



Vilhelmiina Piipponen

GALADRIELIN LAULUN JA SAURONIN RUNON RAKENTAMAT TODELLISUUDET

Runonlaulutradition voima J.R.R. Tolkienin teoksessa
Taru Sormusten Herrasta

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Kirjallisuustieteen maisteriohjelma
Pro gradu -tutkielma
Lokakuu 2020

TIIVISTELMÄ

Vilhelmiina Piipponen: Galadrielin laulun ja Sauronin runon rakentamat todellisuudet. Runonlaulutradition voima J.R.R. Tolkienin teoksessa *Taru Sormusten Herrasta*

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen maisteriohjelma

Lokakuu 2020

Tutkielma käsittelee runonlaulutraditiota ja sen sisältämien sanojen ja musiikin voimaa J.R.R. Tolkienin teoksessa *Taru Sormusten Herrasta* (1954–1955). Tutkimus on vahvasti poikkitieteellinen, sillä se yhdistää kirjallisuustieteellistä tutkimusta, musiikintutkimusta ja yhteiskuntatieteellistä tutkimusta. Poikkitieteellinen rajaus erottaa tutkimuksen muusta Tolkienin teokseen ja tähän yhdistyvään legendariumiin kohdistuvasta tutkimuksesta, jota on tehty jo laajasti. Tutkielmassa analysoin teokseen sisältyviä Galadrielin laulua ja Sauronin runoa osana Tolkienin luomaan Keski-Maahan kuuluvaa runonlauluperinnettä. Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, miten laulu ja runo toimivat voimina fantasiatodellisuuteen kuuluvien taikavoimien rinnalla. Yhteen kietoutuvat tutkimuskysymykseni ovat: 1) miten Galadrielin laulu ja Sauronin runo rakentavat kuulijan kokemusta maailmasta ja 2) mikä merkitys Galadrielin laululla ja Sauronin runolla on kulttuureille, joihin ne yhdistyvät? Tavoitteenani tutkimuksessa on nostaa esiin musiikkiin ja runouteen todellisuudessa yhdistyvät merkitykset yksilön ja yhteisön kokemusten rakentajina, mikä onnistuu liittämällä kirjallisuustieteelliseen tutkimukseen musiikintutkimuksen ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen näkökulmat.

Tutkimukseni keskiössä ovat runojen metaforat ja laulujen musiikki, jotka herättävät teoksen sisällä kuulijoissa tunteita ja assosiaatioita. Paul Ricoeurin (1986/1978) kirjallisuusfilosofisen metaforateorian ja Kenneth Burken (1989) sosiologisen symbolitutkimuksen avulla tutkin metaforan ja siihen yhdistyvän poeettisen kielen käyttämisen merkitystä yhteisölle ja yksilölle. Lisäksi tutkin Tia DeNoran (2013) musiikkisosiologisen tutkimuksen ja Redfern Masonin (1910) historiallisen runonlaulutradition tutkimuksen kautta musiikin ja laulujen luomaa todellisuutta yksilön ja yhteisön näkökulmista. DeNoran ja Masonin teoriat mahdollistavat musiikin ja laulujen kuvaamien ja rakentamien tunteiden tutkimisen. Metaforien ja poeettisen kielen kuvaamia ja rakentamia tunteita tutkin Zoltán Kövecsesin kognitiivisen metaforateorian kautta. Tutkimus Galadrielin laulun ja Sauronin runon merkityksistä pohjaa laulun ja runon sisältöjen analysoinnin lisäksi teoksessa laajasti esitetyn runonlauluperinteen tutkimiseen ja teoksen tapahtumien tulkintaan.

Tutkielman pohjalta johtopäätökseni on, että Tolkienin teoksessa runonlaulutraditio muodostaa vastavoiman alistavalle taikuudelle. Sävelen ja sanojen kyky herättää tunteita voi toimia kuulijalle voimana, koska tunteet palauttavat kuulijan mieleen itselle tärkeät merkitykset, jotka taikuus pyyhkii mielestä. Galadrielin laulua ja Sauronin runoa vertaamalla huomataan, että poeettinen kieli ja musiikki vaikuttavat maailman kokemiseen ja jäsentämiseen vahvasti. Poeettisen kielen käyttö ja tähän sisältyvät metaforat mahdollistavat kuvittelun ja uusien asiayhteyksien luomisen, mikä edesauttaa yksilön ajattelua. Musiikin harrastaminen auttaa puolestaan jäsentämään kokemuksia, joita on vaikea ilmaista sanallisesti. Mahdollisuus käyttää poeettista kieltä ja harrastaa musiikkia liittyvät yhteisöihin, joille tärkeitä arvoja ovat yhteisön jäsenten vapaus, yksilön ja yhteisön hyvinvointi ja huolenpito yhteisöön kuuluvista jäsenistä. Teoksessa runonlaulutraditio vahvistaa yhteisöllisyyttä tuomalla esiin yhteiseen tarinaan kuulumisen ja yhteisesti jaettavat tunteet, mikä auttaa henkilöitä taistelemaan alistavaa taikavoimaa ja siihen yhdistyvää eristäytymistä vastaan.

Myös Sauronin runon ja sen toteuttavan taikavoimaisen Sormuksen pohjalla vaikuttavat tutkimuksen perusteella todellisuuteen yhdistyvät käytännöt ja tunteet. Runon kuvaamasta maailmasta, runoon yhdistyvistä kielestä ja teoksen tapahtumista voidaan päätellä, ettei Sauronin hallitsemaan Mordoriin kuulu poeettista kieltä ja vapaasti ilmaisevaa musiikkia. Johtopäätökseni esitän, että rajattu kielenkäyttö ja musiikillinen ilmaisu kaventavat Mordorin alamaisten ajattelun ja kokemisen mahdollisuuksia, samalla kun Sauronin kahlitseva taikavoima pitää heitä otteessaan. Sanallista ja musiikillista ilmaisua rajoittava hallinto ja taikavoima luovat kumpikin Mordorissa pelkoa, joka kadottaa omat arvot näkyvistä. Ilmaisun jyrkkä rajoittaminen jättää alamaiset myös ilman yhteistä tietoa ja jaettuja kokemuksia, mikä estää yhteisyyden tunteen syntymisen. Tutkielma tuo esiin, että kielen ja musiikin rajaaminen yhden henkilön tarkoituksperien mukaisiksi sotii teoksessa kuten todellisuudessaakin kielen ja musiikin rakentamisen periaatteita vastaan. Tämä tekee yhteisöllisyydestä kielenkäytön ja musiikillisen ilmaisun perustavan osan myös fantasiateoksessa.

Avainsanat: runonlaulu, metaforinen kieli, musiikki kuvallisena kielenä, tunnemetafora, yhteisöllisyys, *Taru Sormusten Herrasta*, taiteen luova voima

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Teoria, käsitteet ja teoksen runonlauluperinne	11
2.1	Metafora ja retoriikka	11
2.2	Tunnemetaforat, musiikin herättämät tunteet ja tunteiden voima	14
2.3	Teoksen runonlaulu ja yhteisöllisyys	22
3	Galadrielin laulu ja Sauronin runo: taide, kulttuuri ja ajattelu Keski-Maassa	30
3.1	Galadrielin laulun ja Sauronin runon tekstit	32
3.2	Galadrielin laulu vapaiden kansojen jäsenille jaettavana taide-esityksenä	40
3.3	Keski-Maan runonlaulutraditioon yhdistyvä tiedon jako ja yhteisöjen rakentuminen	43
3.4	Ajattelun rakentuminen Keski-Maan runonlauluperinteessä	50
3.5	Ajattelun rakentuminen Mordorin valtakunnassa	57
4	Runo, laulettu runo ja näiden voima teoksessa	61
4.1	Sanojen taika Sauronin runossa ja Sormuksessa	62
4.2.	Musiikin lumo Galadrielin laulussa	72
4.3	Nimien ja puhettavan sekä musiikin muuttava voima Mordorissa ja muualla Keski-Maassa	82
5	Johtopäätökset	92
	Lähteet	99

1 Johdanto

Tutkielmani teoksesta *The Lord of the Rings* lähti lukemisharrastuksen ja aiempien musiikin opintojeni pohjalta. Jo ennen tutkimuksen aloittamista olin kiinnostunut teoksen kiehtovasta fantasiamaailmasta, jossa musiikki ja laulu vaikuttivat olevan tärkeä osa todellisuutta. Kirjallisuustieteen, musiikintutkimuksen ja yhteiskuntatieteen opinnot antoivat mahdollisuuden tutkia mukaansatempaavaa teosta syvemmin, samalla kun kirjallisuustieteen opintojen kautta selvisi, että Tolkienin luoma mytologia herättää kiinnostusta muissakin lukijoissa ja tutkijoissa. Korpua (2015, 11, 22) tuo esiin, että Tolkienin teos *The Lord of the Rings* on joko ensimmäiseksi tai toiseksi myydyin romaani, joka on kirjoitettu. Teoksella on hallitseva asema fantasiagenressä, mutta se myös ohittaa generajat. *The Lord of the Rings* voidaan nähdä esimerkiksi lapsille tai nuorille aikuisille sopivana fantasiaromaanina tai vaihtoehtoisesti Englannin tärkeimpänä myyttisenä teoksena, joka luo uudelleen esimodernin ajan tarinat ja legendat. Tolkienin tuotantoa on myös tutkittu laajasti ja esimerkiksi *Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment* listaa satoja tutkimuksia aiheesta. (Mt., 22.) Huolimatta Tolkienin tuotannosta tehdystä laajasta tutkimuksesta teoksesta *The Lord of the Rings* (Tolkien 1954–1955) ei ole vielä tehty kirjallisuustiedettä, yhteiskuntatieteitä ja musiikintutkimusta yhdistävää tutkimusta, vaikka fantastisten elementtien ohella teos sisältää runsaasti kuvausta erilaisista yhteisöistä ja niiden suullisista perinteistä. Tällaisen tutkimuksen ajankohtaisuudesta kertoo teoksen saavuttama suosio ja teoksesta edelleen tehtävä tutkimus.

Kiinnostukseni teokseen *The Lord of the Rings* (Tolkien 1966/1954–1955) heräsi sen kuvaamien taiteenlajien, lauluperinteen ja runouden kautta. Kirjallisuustieteen sekä aiempien yhteiskuntatieteen ja musiikintutkimuksen opintojeni pohjalta näen kirjallisuustieteen ja musiikintutkimuksen liittyvän läheisesti yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen, jossa yhteisön järjestäytymistä tutkitaan yhteisön ja yksilön näkökulmista. Tampereen yliopistossa kirjallisuustiede kuuluu nykyään yhteiskuntatieteen tiedekuntaan, jota edeltävään yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikköön kuului myös musiikin tutkimus.¹ Tältä pohjalta

¹ Ks. Tampereen yliopisto 2020 ja Tampereen yliopisto 2012–2015

tutkimuskohteeni ei ole pääasiassa teoksen fantastisuus, vaan teoksen *The Lord of the Rings* (jatkossa *Taru*) kuvaama musiikki ja runous sekä näiden rakentamat yhteisöt.

Tolkienin teos käsittää laajan maailman, johon kuuluu erilaisia yhteisöjä, kieliä, runoutta ja musiikkia. Näin teoksesta on mahdollista tehdä tutkimusta, joka tuo esiin taiteen merkityksen yhteisöjen ja yhteiskuntien sekä näihin kuuluvien yksilöiden rakentajana. Tolkienin teoksessa esiintyvää johtajuutta tutkinut Hietikko (2008, 240, 242) tuo esiin, että taiteessa kuvattu toiminta voi auttaa muokkaamaan omaa käyttäytymistämme. Hänen mukaansa *Taru* voi toimia samaan aikaan taiteellisenä teoksena, jolla on kaunokirjallisia funktioita, ja johtamistaidon mallina, jonka kautta esimies voi oppia ymmärtämään monipuolisten johtamistekniikoiden tasapainoisen käytön hyödyllisyyden. Kirjallisuustieteen ja musiikintutkimuksen opiskelijana vastaan on toistuvasti tullut alan ulkopuolisten opiskelijoiden ja työssäkäyvien tietämättömyys kirjallisuustieteestä ja musiikintutkimuksesta. Näyttää siltä, että kirjallisuuden ja musiikin merkitystä yhteiskunnassa ei tunneta laajasti taiteiden tekijöiden ja taiteenlajeista tehdyn tutkimuksen ulkopuolella. Hietikon tavoin oma näkökulmani on, että taide voi olla sekä arvokas kokemus että yhteiskuntaa rakentava tekijä. Tutkimuksellani haluan kiinnittää huomiota erityisesti musiikin ja kielen kautta kerrottuihin tarinoihin, joita kiertää yhteiskunnissa erilaisten medioiden välityksellä.

Koska teos *The Lord of the Rings* tunnetaan Suomessa suomenkielisenä versiona elokuvan ja romaanin kautta, käytän tutkielmassani teoksesta sen suomenkielisestä nimestä tehtyä lyhennettä *Taru* (*Taru Sormusten Herrasta*, 2002/1966). Vastaavasti käyttämäni henkilöiden ja paikkojen nimet ovat peräisin teoksen suomenkielisestä versiosta. Sulkuihin sisällyttämäni lähdeviitteet ovat kuitenkin peräisin tutkimastani alkuperäisestä teoksesta. Suluissa viittaan teokseen lyhenteillä *FR*, *TT* ja *RK*, jotka ovat lyhenteet teoksen osista *The Fellowship of the Ring* (1966/1954), *The Two Towers* (1966/1954) ja *The Return of the King* (1966/1954).

Teoksesta analyysin kohteiksi valitsin kaksi tekstiä. Toinen on romaanin alkuun kirjoitettu runo-epigrafi, jonka sisältöön teoksen tapahtumat perustuvat. Kerrotun tarun mukaan runon on laatinut Sauron, joka pyrkii Keski-Maan valtiaaksi. Runo kertoo Keski-Maan valtaamisesta, mikä toteutuu, jos Sauron saa käsiinsä runoon liittyvän valtasormuksen (*FR*, 59–61). Toinen analyysin kohde on haltiavaltiatar Galadrielin laulama laulu. Tämä muodostaa vastakohdan

Sauronin runolle, koska lauluun yhdistyvät Sauronia vastustavat henkilöt ja kansat. Laulu on jäähyväislaulu Keski-Maan eri kansoista kootulle Saattueelle, jonka tehtävänä on auttaa valtasormuksen viejää Frodoa tuhoamaan se. Lisäksi laulun sanat kertovat vastakkaisesta todellisuudesta Sauronin runon kuvaamaan pimeyteen ja orjuuteen nähden. Samaan aikaan laulun tekstiin yhdistyy musiikki, mikä tuo sanoihin oman merkityksensä.

Yhteen kietoutuvat tutkimuskysymykseni runon ja laulun kohdalla ovat seuraavat:

1. Miten Galadrielin laulu ja Sauronin runo rakentavat kuulijan kokemusta maailmasta?
2. Mikä merkitys Sauronin runolla ja Galadrielin laululla on kulttuureille, joihin ne yhdistyvät?

Kuulijan kokemus maailmasta ja kuulijan taustakulttuuri kietoutuvat erottamattomasti toisiinsa. Pirnes (2008, 264) tuo esiin, että kulttuuri voi tarkoittaa ihmiskuntaa yleisesti, yhteisöjen yhteistä ajattelumaailmaa, kollektiivisia elämäntapoja ja yhteisten inhimillisten saavutusten kokonaisuuksia, jolloin kulttuuri liittyy kaikkeen inhimilliseen toimintaan. Tutkielmassani yhdistän Sauronin runon ja Galadrielin laulun laajemmin niiden taustalla oleviin suullisiin traditioihin ja yhteisöihin. Sauronin runo ja Galadrielin laulu asettuvat vastakkain myös sen vuoksi, että Sauronin runoon ei yhdisty yhteisöllisyyttä, joka Galadrielin lauluun liittyy. Sauronin hallitsemaan Mordoriin ei tapahtumien perusteella kuulu muuta runoutta analysoimani runon lisäksi. Galadrielin hallitsemaan Lórieniin puolestaan kuuluu laaja ja pitkäikäinen runonlauluperinne. Tämä yhdistää Lórienin haltiat Keski-Maan muihin vapaisiin kansoihin, joiden kulttuureihin kuuluu omat runonlaulutraditionsa. Työssäni taidesitysten rakentamat kokemukset maailmasta ovat erottamattomissa runoon ja lauluun yhdistyvistä suullisista traditioista, kulttuureista ja hallintomalleista, koska todellisuus taidesityksen takana vaikuttaa sen tulkintaan.

Yhdistän tutkielmassani kirjallisuustieteen filosofista teoriaa, kognitiivisen kirjallisuustieteen teoriaa, yhteiskunnallista symboliikan tutkimusta, musiikintutkimusta ja runonlaulutradition historiallista tutkimusta, mikä tekee gradustani poikkitieteellisen työn. Päälähteinä käytän kirjallisuusteoreetikko ja yhteiskuntateoreetikko Kenneth Burken (1989) sosiologista symboliikan tutkimusta *On Symbols and Society*, Paul Ricoeurin (1986/1978) kirjallisuusfilosofista metaforateoriaa *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the*

Creation of Meaning in Language, Zoltán Kövecsesin (2000) kognitiivista metaforatutkimusta *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling*, Tia DeNoran (2013) musiikkisosiologista tutkimusta *Music Asylums: Wellbeing Through Music in Everyday Life* ja Redfern Masonin (1910) historiallista runonlauluperinteen tutkimusta *The Song Lore of Ireland: Erin's Story in Music and Verse*.

Työssäni sovellan näkökulmaa todellisessa maailmassa vaikuttavasta taiteesta fiktiiviseen teokseen. Tämä muodostaa haasteen, koska todellisuutta kuvaavat teorit eivät ota huomioon fiktiiviseen maailmaan luotuja lakeja. Toisaalta *Taru* sisältää runsaasti runojen, laulujen ja musiikin esittämisen tilanteita sekä runojen, laulujen ja musiikin muistelua, mikä antaa teoksen runonlauluperinteestä riittävän laajan kuvan, jotta sitä voidaan verrata todellisen maailman runo- ja lauluperinteisiin. Väitöskirjassaan *Tarun* johtajuudesta myös Hietikko (2008, 241) tuo esiin, että fantasiatodellisuuden kuvauksen lisäksi teos kuvaa inhimillistä todellisuutta. Tutkimuksessani keskityn valitsemieni teorioiden avulla teoksen inhimillisen todellisuuden tutkimiseen, huomioiden samalla sen, että fantasiamaailmassa henkilöiden ja kansojen toimintaan voivat vaikuttaa muutkin kuin todellisuuden lait.

Tutkimuksessani esitän, että *Tarun* laulut ja runot sisältävät tarinoita, jotka luovat omanlaisensa kuvat Keski-Maan todellisuudesta. Fliegerin (2002/1983, 10) mukaan tarina on Tolkienille vaikuttavin totuuden kantaja. Tämä johtuu siitä, että tarina toimii käsitteiden, abstraktien ideoiden ja argumenttien sijaan kuvien, muotojen ja toiminnan tasolla. On helpompaa ja suurempaa osoittaa hahmojen ja tapahtumien kautta kuin pohtia laajasti toivon ja epätoivon, uskon ja epäuskon sekä hyvän ja pahan välisiä suhteita. Flieger (2002, 4) tuo myös esiin, että Tolkienin työssä on vahvasti läsnä valon ja pimeän välinen vastakkainasettelu. Vastakohtaisuus ilmenee hänen mukaansa fiktion kaikilla tasoilla, eli kirjaimellisella, metaforisella ja symbolisella tasolla. Liitän valon ja pimeän vastakohtaisuuden teoksen runoihin, lauluihin ja musiikkiin, jotka voivat sisältää keskenään ristiriitaisia tunteita. Koska laulu ja musiikki voivat muuttaa todellisuuskäsitystä kuvaamiensa ja luomiensa tunteiden kautta (Mason 1910, 126, DeNora 2013, 110), *Tarussa* Galadrielin laulun sanoihin yhdistyvää ja laulusta erikseen esiintyvää musiikkia voi pitää ei-kielellisten maailmojen luojina. Laulujen sanat ja runot puolestaan muodostavat teoksessa kielellisiä tarinoita.

Kuuntelemamme tarinat muokkaavat kokemuksiamme ja ajatteluamme. Hogan (2003, 315–317) tuo esiin, että kirjallisuus, elokuvat ja muut taiteet saavat meidät samastumaan taiteen kuvaamiin tilanteisiin. Tunneimme samalla tavalla kuin vastaavassa todellisen elämän tilanteessa, mutta koska kyse on fiktion maailmasta, päätämme jättää toimimatta tilanteen vaatimalla tavalla. Havainto herättää kysymyksen, vaikuttavatko kuvitellut kokemukset ihmismieleen pidemmällä aikavälillä. Spolskyn (2010, 86–89) mukaan havainnot ympäröivästä aistimaailmasta vaikuttavat meihin lyhyemmällä ja pidemmällä aikavälillä. Muokkaamme ajatuksiamme ja toimintaamme sen mukaan, mitä ympäristö meiltä vaatii. Osa muutoksista tarvitsee tehdä heti, kun taas toiset ajatteluprosessit vievät pidemmän aikaa. (Mt., 86–89.) Jos ympäröivä aistimaailma vaikuttaa mieleen tällä tavalla, kuviteltujen kertomustenkin voi ajatella vaikuttavan mieleen kertomuksen kuulemishetkellä ja sen jälkeen. Kuten todellisuudessa, *Tarussakin* kuullut tarinat muovaavat ajattelumaailmaa niiden kuulemisen hetkellä ja tämän jälkeen.

Sekä kirjallisuus että musiikki taiteenlajeina ovat yhteisöllistä toimintaa. Suomalaista kirjallisuuskulttuuria tutkinut Jussi Ojajärvi (2015, 209–210) tuo esiin, että kirjallisuuden lukeminen ja lukemiskokemusten jakaminen luovat yhteisöllisyyttä eri tavoin. Näitä tapoja ovat esimerkiksi internetin kirjablogit, lukupiirit ja lukemisharrastuksen ympärille virinneet internet-yhteisöt. Vastaavasti musiikki luo yhteistä tekemistä ja yhteisesti jaettavia tarinoita. Revon (2015, 2, 56) tutkimassa Kassandra-kuorossa laulu yhdistää erilaisista kulttuureista tulevia naisia. Kuoron tavoitteena on, että kukin kuorolainen jakaa lauluja omasta kulttuuristaan ja saa myös mahdollisuuden kertoa omaa tarinaansa. Repo esittää, että musiikki vahvistaa ajatusta yhteisestä päämäärästä, mikä puolestaan vahvistaa yhteisöllisyyden kokemusta. Tutkimuksellani haluan tuoda esiin, että erilaisten taiteitten luoma yhteisöllisyys on tärkeä osa yhteiskunnan yhteisöllisyyttä. *Tarussa* runous ja musiikki ovat vastaavalla tavalla eräs yhteisöllisyyttä luova tekijä. Koska kyse on suullisesta perinteestä, runot ja musiikki tuovat henkilöitä konkreettisesti yhteen.

Tolkienin myyttisessä maailmassa suullinen perinne on osa arkea. Prozesky (2006, 21) esittää, että *Tarun* myyttinen voima perustuu osaltaan muinaisilta suullisilta taruilta lainattuun traditioon. Tekstissä käytetty kieli ja tyyli ovat ominaisia taruille kuten Ilias ja Elder Edda, jotka ovat syntyneet vahvasti suullisissa kulttuureissa. Prozeskyn mukaan Tolkienin taide sekoittaa

tarujen suullisen kulttuurin ja Tolkienin oman ajan kirjallisen kulttuurin, mikä tulee ilmi *Tarun* päähenkilöiden kirjallisissa tiedoissa ja suullisesti improvisoiduissa esityksissä. Toisaalta vanhoista taruista lainaaminen tekee teoksesta suullisen kerrontaperinteen jatkumoa, jossa löyhästi aiempiin taruihin perustuvat arkkityyppiset tapahtumat auttavat lukijaa samastumaan teoksen tapahtumiin. Teoksesta voivat ammentaa sekä muuta tarustoa tuntevat että sitä tuntemattomat lukijat, koska arkkityyppiset tapahtumat vastaavat esteettisiä oletuksia lukijoiden mielissä. (Mt., 20–30, 37.) Samalla kun *Taru* nostaa esiin arkkityyppisiä kerronnan muotoja, se esittää lukijalle lauluja ja runoja, joiden kautta lukija pääsee itse eläytymään suullisen tarinaperinteen mukaisiin esityksiin.

Myös musiikki on vahvasti osa Tolkienin luomaa maailmaa. Edenin (2003, 184–187) mukaan Tolkienin mytologiaansa sijoittama musiikki vastaa katolista käsitystä musiikillisista alueista, jotka vaikuttavat maailmassa. Keskiajalla elänyt Boethius jakoi musiikin kolmeen luokkaan ja asetti ne tärkeysjärjestykseen, jossa universumin musiikki oli tärkein ja sitä seurasivat vokaaliseksi instrumentaalimusiikki. Tolkienin työssä Keski-Maa syntyy musiikin kautta ja laulu vaikuttaa toistuvasti sen asukkaiden kohtaloihin sekä maan tapahtumiin. Instrumentaalinen musiikki sen sijaan jää maailmassa vähemmän kuvatuksi ilmiöksi. Lisäksi Tolkienin kuvaamassa musiikissa on vaikutteita aiempien mytologioiden musiikista, joka kuvataan muihin vaikuttavana voimana. (Mt., 184–187.) Tutkijana Tolkienin tekstissä huomiotani kiinnittää se, kuinka kirjalliseksi esitykseksi tarkoitettu teksti hyödyntää musiikin vaikuttamisen keinoja. Musiikintutkimuksen opintojen ja viulistin koulutukseni kautta löydän *Tarussa* kuvattua musiikin toimintaperiaatteista paljon yhteistä todellisessa maailmassa vaikuttavaan musiikkiin. Onkin hieman erikoista, ettei Keski-Maassa kuvattua musiikkia ole tähän mennessä paljon tutkittu (ks. Steimel & Schneidewind 2010, Eden 2010, Eilmann & Schneidewind 2019). Musiikki nähdään myyttisen maailman syntyyn vaikuttavana voimana, mutta sitä ei juuri tutkita musiikin ja laulujen Keski-Maassa rakentamien tarinoiden, arvovalintojen ja yhteisöllisyyden näkökulmista.

Tutkimuksessani syvennyn siihen, millaisia tunteita *Tarussa* esitetty taide herättää taiteen kokijoissa. Mendlesohn (2008, 36–37) tuo esiin, että Tolkien käyttää hyvin vähän toimintaseikkailun retoriikkaa, joka yhdistyy moderniin sankarifantasiaan. Huomio on lukijan kuljettamisessa tapahtumien läpi, ei toiminnassa sinänsä. Jos toiminnan henkilöissä

aiheuttamia tunteita kuvataan, se tehdään välttämättömänä osana toimintaa, ei lukijan kokemukseen samaistamiseksi. Ylipäänsä Tolkien kuvaa toimintaan liittyviä tunteita vain harvoin. (Mt., 36–37.) Tunteet ovat kuitenkin erottamaton osa tapahtumia, mikä tulee esiin *Tarussa* kuvatun musiikin ja runouden tutkimuksessa. Teoksessa tärkeä osa kerrontaa ovat laulut ja runot, jotka tuovat tarinaan syvyyttä ja tunnetta. Teoksen kaikkiaan 62 luvusta vain 16 lukua jää kokonaan ilman laulua tai runoa. Tässä laskennassa olen laskenut lauluksi tai runoksi myös rivin tai muutaman rivin mittaiset laulun- ja runonpätkät, jotka on lainattu aiemmin esitetyistä kokonaisista versioista. DeNora (2013, 102) esittää, että taiteet voivat rikastaa kykyämme kertoa ja muotoilla kokemuksia tietoisena minänä antamalla itselle äänensävyä, uusia kokemisen tapoja ja materiaalista riippuen, tunteellista sisältöä. Tulkintani mukaan *Tarun* henkilöiden tunteet tulevat esiin ja rakentuvat esitettyjen laulujen ja runojen kautta.

Kirjallisuus herättää lukijassa tunteita sen aktivoimien muistojen takia. Hoganin (2003, 240, 269) mukaan teos voi saada lukijan kokemaan uudelleen muistot, jotka se hänessä herättää. Muistot heräävät eri tavoin teoksen sisältämien elementtien, kuten sanaston ja episodien, kautta. Lisäksi Hogan tuo esiin, että kognitiivisessa tutkimuksessa tunteita ei enää nähdä tiedosta erillisenä tutkimuksen alana, vaan osana tiedon tutkimusta. Nykyään päin vastoin ajatellaan, että tunteita ei edes voi erottaa ajattelusta. Hoganin teoria on yhdistettävissä kirjallisten töiden lisäksi muihinkin taiteenlajeihin, koska Hogan käyttää tutkimuksensa esimerkkeinä myös elokuvia ja maalaustaidetta. Omassa työssäni liitän taiteen herättämät muistot ja tunteet runoihin ja lauluihin, jotka kuuluvat *Tarun* maailmaan.

Teoksessa kiinnostavaa on yliluonnollisten ja luonnollisten voimien sekoittuminen niin kuvatussa maailmassa kuin sen runoudessakin. Fantasiatutkimuksessa on huomioitu Tolkienin käyttämien sanojen maagisuus ja luovuus, jossa sanojen taikavoima ja niiden uutta luova voima yhdistyvät toisiinsa. Zimmerin (1995, 65–68) mukaan Tolkienin sanojenkäyttö perustuu ajatukseen, että luova sanojen yhdisteleminen on maagista. Tämä tulee esiin Tolkienin esseessä *On Fairy Stories*, jossa Tolkien rinnastaa sanojen yhdistelemisen Jumalan luomistyöhön. *Tarussa* sanojen taikavoimat tulevat todeksi, kun käytetyt sanat muuttuvat kuvatun maailman tapahtumiksi. Esimerkiksi Tom Bombadilin pelastaessa Merrin ja Pippinin Vanhan Halavaukon vallasta hän laulaa sävelmän, jonka sanat toimivat loitsun tavoin niin, että

Halavaukko päästää hobitit vapaaksi. Zimmer (1995, 68–71, 74) nostaa myös esiin teokseen liittyvän uusplatonistisen ajattelun, joka näkyy hahmoille annetuissa nimissä ja heidän suhtautumisessaan nimiin. Kristilliseen traditioon pohjaavassa uusplatonismissa sanat nähdään materiaalisena todellisuutena kielellisen ilmaisuuden lisäksi. Tradition pohjalta nimi ja sen kuvaama todellisuus ovat Tolkienin teoksessa läheisesti toisiinsa limittyneitä. (Mt., 68–71, 74.) Zimmerin perustellusta näkemyksestä huolimatta ei ole poissuljettua, että sanat voivat *Tarussa* vaikuttaa kuulijoihinsa vahvasti myös ilman niihin liittyviä taikavoimia tai taikavoiman osana. Tulkinnessani teoksesta huomioin Zimmerin esiin nostaman sanojen taikavoiman, mutta keskityn tarkemmin tutkimaan sanojen luonnollista voimaa merkityksiä antavana kielellisenä keinona.

Huomionarvoista Zimmerin havainnoissa on, että musiikin taikavoimaisuus ja voima jätetään ulkopuolelle esimerkissä Vanhaan Halavaukkoon vaikuttavasta loitsusta. Vaikka kyseessä on sanojen ja musiikin yhdistelmä, Zimmer tutkii vain loitsuun liittyvien sanojen merkitystä. Mielestäni ilmiö kuvaa laajemmin Tolkien-tutkimusta, jossa sanojen maagisuutta ja merkitystä on tutkittu, mutta musiikin (taika)voimaa ei. Keski-Maan luoneella musiikilla nähdään olevan yliluonnollista voimaa (ks. Flieger 2002), mutta *Tarun* tapahtumissa vaikuttavaa musiikkia ei yleensä nähdä yliluonnollisena tai luonnollisena voimana². Kuitenkin musiikkiin liittyy teoksessa sen kuulijaan vahvasti vaikuttavaa voimaa, jota voi osittain jopa rinnastaa taikuuteen. Esimerkiksi Mordorissa laulu auttaa Samia löytämään kadonneen isäntänsä, kun laulu ajoittuu ihmeellisesti oikeaan kohtaan niin, että hobitit kuulevat toisensa (*RK*, 185–186). Tämän lisäksi kuultu musiikki vaikuttaa vahvasti kuuntelijoiden mieliin, kuten kuullut sanat. Musiikin vaikutus henkilöihin näkyy kuvauksessa siitä, miten henkilöt suhtautuvat musiikkiin, ja siitä, miten musiikki muuttaa henkilöiden toimintaa (*FR*, 243–244, *TT*, 338–339). Tutkimuksessani tutkin pääosin *Tarussa* kuvatun musiikin luonnollista voimaa, mutta samalla sivuan teoksessa esiin nousevaa kysymystä musiikin yliluonnollisista voimista.

Tolkienin teoksen nähdään lukeutuvan portal quest -fantasian lajiin, jossa fantastiseen maailmaan päästään portin kautta. Fantastiseen maailmaan ei välttämättä lähdetä meidän maailmastamme, vaan kyseessä voi olla etsintäretki, jonka aikana päähenkilö löytää vähitellen

² Musiikin luonnollisesta vaikuttavuudesta Eden 2010, Steimel & Schneidewind 2010 ja Eilmann & Schneidewind 2019.

fantastisen todellisuuden omasta maailmastaan. (Mendlesohn 2008, xix–xx.) Samaan aikaan *Tarua* on tutkittu siitä näkökulmasta, kuinka näkymätön ja näkyvä maailma sekoittuvat Keski-Maassa. Korpuan (2015, 57–63) mukaan Tolkienin legendariumissa vallitsee jako näkyvään ja näkymättömään ja jako vaikuttaa henkilöiden aisteihin, mikä kietoutuu myös kahtiajakoon kuolevaisten ja kuolemattomien hahmojen välillä. Esimerkiksi Frodo joutuu kamppailemaan pysyäksään elävien ja näkyvien maailmassa, kun kuolemattomat sormusaaveet haluavat viedä hänet näkymättömään maailmaan. Näkymättömän maailman rajalla Frodon aistit todellisesta maailmasta hämärtyvät, mutta hänen käsityksensä näkymättömästä maailmasta avartuu. Tutkimuksessani paneudun siihen, kuinka uuden maailman löytäminen, etsintäretki sekä näkyvä ja näkymätön todellisuus tulevat *Tarussa* esiin. Oma näkökulmani uuden todellisuuden löytämisestä rajautuu taiteen avartamaan maailmaan, jossa taiteen herättämät tunteet avaavat mahdollisuuden nähdä todellisuus uudella tavalla. Runouteen ja musiikkiin uppoutuminen on kuin fantasiamaailmaan sukeltaminen, ja tässä mielessä runouden ja musiikin voi nähdä toimivan fantasiamaailmaan johdattavien porttien tavoin.

Tarun lisäksi Keski-Maan tarustoa kuvaavat Tolkienin teokset *The Hobbit: or There and Back Again* (1937) ja *The Silmarillion* (Tolkien 1999/1977). Tolkienilta on ilmestynyt muutakin Keski-Maan taruihin liittyvää tuotantoa, kuten *The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses of the Red Book* (1962) ja *The Book of Lost Tales (Part I 1983 ja Part II 1984)*, mutta edellä mainitut kolme teosta muodostavat taruston ytimen. Näistä teoksista tarkoitukseni on keskittyä *Taruun*, joka esittelee laajasti yhden Keski-Maan taruista. En voi kuitenkaan jättää huomiotta laajempaa mytologiaa, koska se liittyy tutkimuskohteeseeni. *Taru* sisältää lukuisia viittauksia tapahtumia edeltävään historiaan, jota kuvataan tarkemmin teoksessa *The Silmarillion*. Kun tällainen viittaus tulee työssäni vastaan, esittelen sen lukijalle, mutta päähuomioni ei ole *Tarua* edeltävissä tapahtumissa. Tulkintani ja pohdintani nojaavat ennen kaikkea *Tarun* kontekstiin, jossa otan huomioon *The Silmarillionin* (jatkossa *Silmarillion*) tapahtumat siltä osin, kuin niillä on merkitystä tulkintani kannalta.

Aloitan tutkimukseni esittelemällä tutkimuksessa käytetyt teoriat ja teoksen runonlauluperinteen suhteessa Masonin (1910) historialliseen tutkimukseen Irlannin runonlauluperinteestä. Luvussa kolme analysoin valitsemiani tekstejä sanallisesti ja musiikillisesti. Pohdin, kuinka taiteen tekeminen ja tiedon jakaminen liittyvät Keski-Maan

suullisessa perinteessä toisiinsa, ja mikä merkitys runo- ja runonlaulutraditioilla on yhteisöllisyyden rakentajina. Samalla tutkin yksilön ajattelun muodostumista taiteen tekemisen ja tiedon jakamisen kautta. Luvussa neljä syvennyn laulun ja runon kuulijaan vaikuttaviin voimiin, joita voidaan pitää sekä yliluonnollisina että luonnollisina. Teoksen kontekstissa otan huomioon lauluun ja runoon liittyvät taikavoimat, mutta näitä syvemmin pohdin laulun ja runon taiteellisia, ei-yliluonnollisia voimia. Pohdintaan liittyy kysymys vallasta, sillä *Tarussa* taikuus on yksi vallankäytön väline, minkä lisäksi taiteella on merkittävä vaikutus henkilöiden tekemiin päätöksiin. Johtopäätöksissä kokoan tutkimuksen perusteella tekemäni havainnot ja esitän oman näkökantani runo- ja runonlaulutradition merkityksestä Keski-Maassa. Huolimatta tutkimuksen kohdistumisesta fiktiiviseen teokseen pyrin yhdistämään johtopäätökset teoksen ulkopuoliseen maailmaan, missä taide voi vaikuttaa kokijaansa vahvasti.

2 Teoria, käsitteet ja teoksen runonlauluperinne

Työssäni hyödynnän eri tieteenaloihin liittyviä teorioita. Tässä luvussa esittelen käyttämäni teorat ja sen, miten nämä liittyvät tutkimukseeni. Avaan lukijalle teorioista soveltamiani käsitteitä ja *Tarusta* esiin nostamiani asioita. Esittelen ensin Ricoeurin (1986) teoriaa metaforan kielessä luomista merkityksistä ja Burken (1989) teoriaa symboleiden merkityksestä yhteiskunnassa. Teorioiden kautta avaun käsitteet metafora ja retoriikka sekä poeettinen ja semanttinen kieli, joita hyödynnän tutkielmassa. Seuraavaksi kuvaan Kövecsesin (2000) tutkimusta englannin kielen tunteita kuvaavista metaforista ja DeNoran (2013) teoriaa musiikin herättämistä tunteista. Koska teorioiden kohdalla nousevat esiin käsitteet kulttuuri ja yhteisö, selvitän samassa yhteydessä, kuinka yhdistän nämä käsitteet tutkimukseeni. Valotan myös hieman Tolkienin (1999/1951) näkemyksiä fantasiassa toimivan lumouksen ja todellisen maailman taiteen sekä fantasiassa toimivan taian ja todellisessa maailmassa tunnetun vallankäytön yhteyksistä.

Luvun lopuksi esittelen *Tarun* sisältämää runonlauluperinnettä ja tuon esiin sen yhteydet Masonin (1910) tutkimaan irlantilaiseen runonlaulutraditioon. Kadonneen suullisen perinteen lisäksi *Tarun* runonlaulutraditio yhdistyy ajattomaan musiikin tekemiseen ja laulujen esittämiseen, minkä vuoksi liitän teoksen runonlaulutraditioon DeNoran (2013) teorian musiikin rakentamista ympäristöistä. Sen jälkeen määrittelen käsitteet runonlauluperinne ja runoperinne, jotka teoksessa liittyvät läheisesti toisiinsa. Koska analysoamani Galadrielin laulu on haltioiden musiikki- ja laulukulttuurissa syntynyt laulu, avaun myös käsitteen haltialaulu erotuksena muiden vapaiden kansojen runonlauluista.

2.1 Metafora ja retoriikka

Pohjana Galadrielin laulussa ja Sauronin runossa esiintyvien metaforien tutkimukselle käytän Paul Ricoeurin (1986) tutkimusta metaforasta ja sen luomasta merkityksestä kielessä. Ricoeurin (1913–2005) akateeminen koulutus oli ranskalaisessa refleksiivisessä filosofiassa, perinteessä joka etsii ymmärrystä siitä, kuinka ihminen tulee tietoiseksi olemassaolostaan, ajattelustaan ja toiminnastaan. Tutkimuksessaan Ricoeur yhdisti filosofian fenomenologiseen

kuvaukseen hermeneuttisen tulkinnan, jonka mukaan ymmärrys syntyy kielessä ja kielen kautta. Kauttaaltaan Ricoeurin filosofia pohjaa käsitykseen, että itsetietoisuus syntyy ainoastaan ymmärryksestä siitä, mikä on suhde maailmaan ja toisiin ihmisiin. (Pellauer & Dauenhauer 2016.) Koska työssäni tutkin kielenkäyttöä Ricoeurin tavoin laajasta näkökulmasta, Ricoeurin metaforateoria soveltuu osaksi tutkimustani. Teorian kautta etsin vastauksia siihen, kuinka metaforat luovat merkityksiä Galadrielin laulussa ja Sauronin runossa.

Tutkimuksessani hyödynnän Ricoeurin teoriaa pääosin tekstin tasolla, mutta myöhemmin analyysissä käyttämäni teoria mahdollistaa tekstien yhdistämisen niitä teoksessa ympäröiviin konteksteihin. Vaikka Ricoeurin metaforateoria kohdistuu ennen kaikkea kieleen, siitä on löydettävissä yhteys kielen rakentamaan identiteettiin ja yhteisöön. Tällaisia yhteyksiä ovat kielen historiallinen kerrostuneisuus, kieleen kuuluva polysemia ja metaforan avaama uusi, tiedollinen kuva. Metaforan merkitykset rakentuvat historiallisesti, kuten laajemmin myös kielen merkitykset. Sanojen merkitysten muuttuminen perustuu semanttisten rajojen epämääräisyyteen ja sanojen ominaispiirteeseen, jossa sanoihin kasautuu useampia merkityksiä. Tämä mahdollistaa uusien merkityksien keksimisen kieleen. Metaforinen kieli on poeettista kieltä, jonka merkitykset avautuvat kuvien kautta. (Ricoeur 1986, 111, 116, 210.) Yhdistettynä *Tarun* kuvaukseen vapaiden kansojen yhteisöistä ja Sauronin hallitsemasta Mordorista Galadrielin laulun ja Sauronin runon metaforisuus kertovat, millainen ajattelu yhteisöissä on mahdollista.

Metaforan keksiminen ja sen käyttäminen kertovat aktiivisesta ajattelusta. Ricoeurin (1986, 80) mukaan metafora yhdistää kaksi eri konteksteista tulevaa sanaa yhteiseksi kokonaisuudeksi, missä kokonaisuuteen eivät vaikuta vain yhdistetyt sanat, vaan myös sanojen kontekstit. Sen vuoksi, jos metaforan keksiminen on kyky, se on kyky ajatella. Samaan aikaan metaforinen kielenkäyttö ei ole kielen lisäosa, vaan yksi kielen perustavista muodoista. Ricoeur (mt., 306) esittää, että kielen ja metaforan suhde maailmaan on kaksijakoinen, koska kieli ja kielikuvat sisältävät kaksimerkityksisen verbin olla. Kielikuvan merkitys syntyy olla-verbin kautta, missä jokin samanaikaisesti on ja ei ole totta. Ricoeurin (mt., 62) mukaan on myös mahdollista, että metaforaa käytetään kielessä tavalla, jossa metafora ei luo kuvaa vaan sisältää ainoastaan yhden merkityksen. Tutkiessani Galadrielin laulua ja Sauronin runoa yritän

selvittää, mihin metaforan käyttö kummassakin tekstissä perustuu ja onko tällä yhteyttä tekstejä ympäröiviin kulttuureihin. Vaikka Galadrielin laulu ja Sauronin runo sisältävät päällisin puolin katsottuna metaforisuutta, laulun ja runon metaforat poikkeavat toisistaan siinä, kuinka ne jättävät tilaa tulkinnoille.

Tutkimuksessani vastakkain asettuvat tekstin semanttinen ja poeettinen merkitys. Näiden erottelemisessa käytän apuna Kenneth Burken (1897–1993) teoriaa symboleista yhteiskunnassa. Burke tutki yhteiskuntaa laajasti filosofian, kirjallisuustieteen ja sosiologian näkökulmista, ja hänen tutkimuksensa ylitti tieteenalojen rajat. Hänen tutkimuksensa keskiössä on ihmisen toimintaa kuvaava kommunikaatio ja kieli, minkä tutkimus yhdistää edellä kuvattuja tieteenaloja. (Gusfield 1989, 1, 6.) Oma tutkimuksenikin yhdistää taiteenfilosofian, kirjallisuustieteen ja yhteiskuntatutkimuksen näkökulmat. Laulu- ja runoanalyysin kautta tutkimukseni kohdistuu teoksen hahmojen ja kansojen kieleen ja kommunikaatioon, joista esimerkkejä analysoidut Galadrielin laulu ja Sauronin runo ovat. Yksi merkittävä ero Galadrielin laulun ja Sauronin runon välillä on se, tavoittelevatko ne poeettista vai semanttista merkitystä.

Kielen poeettinen ja semanttinen merkitys nostavat kuvatusta esiin eri puolia. Burken (1989, 88–90) mukaan semanttisen kielen ideaali on kehittää sanavarasto, joka nimeää ja osoittaa jokaisen universumin tapahtuman jonkinlaiseksi. Kielen poeettinen merkitys puolestaan kuvaa esitettyyn liittyviä tunnearvoja. Poeettisia merkityksiä ei voi jakaa oikeisiin ja väärin merkityksiin, vaan ne yhdistyvät toisiinsa sisäkkäisten ympyröiden tavoin. Samalla Burke tuo kuitenkin esiin, että semanttinen merkitys ja poeettinen merkitys eivät ole täysin vastakkaisia ominaisuuksia, vaikka niiden luomat merkitykset ovat erilaisia. Tutkimuksessani Galadrielin laulun ja Sauronin runon semanttisista ja poeettisista merkityksistä etsin vastausta siihen, millaisia kieliä laulussa käytetty quenya-kieli ja runossa käytetty Musta kieli ovat semanttisesti ja poeettisesti. Tulkintani suurhaltioiden quenya-kielestä kietoutuu suurhaltioiden kommunikaatiotapoihin ja päätelmäni Mustasta kielestä yhdistyy Sauronin valtakunnassa esiintyvään kommunikaatioperinteeseen. Teoksen pohjalta yhdistän suurhaltioiden kommunikaatiotavat laajemmin muiden haltioiden ja vapaiden kansojen yhteisöihin ja vastaavasti liitän Sauronin kommunikaatiomallin Mordorin orjiin.

Tekstin semanttinen ja poeettinen merkitys yhdistyvät käsitteisiin retorinen ja metaforinen kieli. Ricoeurin (1986, 79–81) mukaan retoriikka nojaa taikauskaiselle käsitykselle sanojen alkuperäisistä merkityksistä ja sen tavoitteena on kielen tehokkuus kommunikaatiossa.³ Retoriikan avulla yritetään hallita sanojen luomia merkitysten muutoksia, vaikka sanojen merkitykset eivät ole tarkkarajaisia. Retoriikan hallitseminen tarkoittaa sanojen pinnallisen koristeellisuuden hyödyntämistä, kun taas metaforinen kieli on verbaalisen vuorovaikutuksen ytimessä. Kieli toimii harvoin ainoastaan kirjaimellisen merkityksen kautta, lukuun ottamatta tieteiden teknistä kieltä. (Mt., 79–81.) Tulkintani kielen metaforisuudesta ja ei-metaforisuudesta nojaa Ricoeurin erotteluun retorisen ja metaforisen kielen välillä, jossa kielen metaforisuus yhdistyy edelleen kielen poeettisuuteen (1986, 210). Retorinen kieli yhdistyy taas Burken teorian kautta jossain määrin semanttisen kielen ideaaliin, sillä Burken (1989, 191) mukaan retoriikka identifioi puheen kohteet.

2.2 Tunnemetaforat, musiikin herättämät tunteet ja tunteiden voima

Tutkimassani teoksessa tunteita kuvaavat ja luovat kielessä käytetyt metaforat. Tunnemetaforien tutkimuksessa hyödynnän Zoltán Kövecsesin (2000) teoriaa tunteiden metaforisesta käsitteellistämisestä. Kövecses (s. 1946) tutkii kognitiivisen kielitieteen näkökulmasta kielen, mielen ja kulttuurin yhteyttä, minkä lisäksi hän on perehtynyt syvällisesti englannin kieleen. Kövecsesin teoria on suureksi avuksi työssäni, jossa näen kielenkäytön, mielen ja yhteisön tapojen liittyvän läheisesti metaforiseen tunneilmaisuun. Toisaalta englannin ja muiden kielten tunnemetaforien tutkimus (Kövecses 2000, xiii–xiv) tarjoaa vahvan pohjan tutkia englanninkielisen alkuteoksen ja sen keksityistä kielistä englannin kielelle käännettyjen runon ja laulun tunnemetaforia.

Tunteita voidaan kuvata kielellisesti muutenkin kuin nimeämällä koetut tunteet. Kövecsesin (2000, 33, 47–48) tutkimuksessa englannin kielen metaforista ilmenee, että kieli ilmaisee tunteita myös metaforisesti kuvaamatta niitä suoraan. Hän tuo esiin, että englannin kielen

³ Ricoeurin mukaan sanoille ei ole ominaista jakautua kirjaimellisiin ja metaforisiin merkityksiin. Sanoihin liittyvällä taikauskolla Ricoeur viittaa käsitykseen, jossa sanoihin yhdistetään luontaisesti oikeat merkitykset. Vaikka sanan merkitys voidaan jakaa kirjaimelliseen ja metaforiseen merkitykseen, sanan kirjaimellinen merkitys ei tarkoita sanan oikeaa merkitystä. Sanan kirjaimellisuus ja metaforisuus riippuu sanan käyttökontekstista.

puhujat käyttävät paljon metaforisia käsitteitä kuvaamaan tunnekäsitteitä. Kun Kövecses yhdistää työnsä Wierzbickan tutkimukseen semanttisista primitiiveistä (semantic primitives), huomataan, että tutkitut metaforakäsitteet eivät ole olemassa vain englannin kielessä. Sen sijaan tunnekäsitteinä toimivat metaforat näyttävät olevan ihmismielen yleisiä käsitteitä laajemminkin maailmassa. Poikkeuksena tästä havainnosta ovat Kövecsesin tutkimiin tunnekäsitteisiin yhdistyvät kontrolli, vaikeus ja harmi, jotka puuttuvat Wierzbickan yleisten merkityskäsitteiden joukosta. Kövecses esittää mielenkiintoisen kysymyksen siitä, johtuuko käsitteiden listasta puuttuminen länsimaiden ja muun maailman kulttuurien välisistä eroista. Kysymys on työni kannalta kiinnostava, sillä analyysini Sauronin runosta ja Galadrielin laulusta osoittaa, että Sauronin maailmaan kuuluu paljon vähemmän tunnekäsitteitä kuin vapaiden kansojen maailmaan. Huomio kertoo paitsi kulttuurien välisistä eroista myös siitä, kuinka Sauron ja vapaat kansat tunteisiin suhtautuvat.

Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessani ovat kulttuuri ja yhteisö. Käytän näitä osittain synonyymisesti merkitsemään vapaiden kansojen perinteitä ja elämäntapaa. Enqvistin (2018) mukaan kulttuurin käsite on terminä hyvin laaja-alainen, minkä vuoksi voidaan kysyä, onko se tutkimuksessa käyttökelpoinen termi. Yleisesti ajatellaan, että kulttuuri merkitsee sivistystä, mutta eri näkökulmat tuovat sivistyksenä esiin kulttuurin eri puolia. Antropologisesta näkökulmasta kulttuuri on sitä mikä on opittua ja hallinto- ja arkikielessä kulttuuri merkitsee usein korkeakulttuuria. Toisaalta arkikielessä kulttuurilla tarkoitetaan myös yhteisöä tai kansakuntaa yhdistävää asiaa, joka erottaa sen muista kulttuureista. (Enqvist 2018.) Työssäni kulttuurin käsitteeseen yhdistyvät kaikki nämä puolet. Teoksen runonlauluperinne on opittu kulttuuri ja sen sisällä runonlaulutradition voi nähdä jakaantuvan korkeakulttuuriin ja tavallisempaan traditioon, joskin erilaiset traditiot myös sekoittuvat toisiinsa. Keskityn tutkimuksessani runonlaulutraditioon kansaa tai kansoja yhdistävänä kulttuurina, mutta kun viittaa ainoastaan kulttuuriin, tarkoitan laajemmin yhteisöä yhdistäviä käytäntöjä.

Haasteen yhteisön ja kulttuurin käsitteiden käytölle tuo työssäni se, että yhtä teoksen kuvaamaa ryhmää on vaikea määritellä näiden käsitteiden avulla. Lehtonen (1990) tuo esille, että yhteisön käsite on laaja ja vaikeasti määriteltävä. Yhteisöä käytetään yleisnimityksenä erilaisille ryhmille, minkä lisäksi yhteisön käsite ”viittaa ihmisten välisen vuorovaikutuksen tapaan, yhteisyyteen, ihmisten väliseen suhteeseen tai siihen, mikä on tietylle ihmisryhmälle

yhteistä.” Yhteisön toiminnan ideaaliin kuuluu, että ihmiset ovat yhdistäneet voimansa elinehtojensa parantamiseksi samalla, kun päätösvalta toiminnasta ja sen sisältämistä resursseista on yhteisöllä. Sekä kulttuurin että yhteisön käsite yhdistyvät vaivattomasti *Tarun* kuvaamiin vapaisiin kansoihin, joiden jäsenet toimivat yhdessä, vaikkakin hierarkian eri tasoilla. Vapailla kansoilla on myös kansojen jäseniä yhdistäviä perinteitä, joista runonlauluperinne on yksi esimerkki. Sen sijaan Mordorin alamaisiin on vaikea liittää yhteisön tai kulttuurin käsitteitä, koska yhteisten perinteiden sijaan Sauronin palvelijoita yhdistää pelko, viha ja taikavoima. Sauronin luoma maailma on niin poikkeuksellinen, että tutkielman tekijänä minun on vaikea yhdistää siihen mitään oman maailmani yhteisön käsitteistä.

Lähimpänä Sauronin valtajärjestelmää kuvaavana poliittisena terminä on diktatuuri. Tieteen Termipankin (2020) määritelmän mukaan diktatuuri tarkoittaa ”tiukan vallankeskittämisen tuottamaa poliittista järjestelmää”. Selite avaa, että järjestelmässä valta on keskittynyt yhdelle ihmiselle, ihmisryhmälle tai yhteiskuntaluokalle. Mordorissa valta on keskittynyt Sauronille, mutta hänen hallitsemansa väki muistuttaa siihen kuuluvaa ihmisjoukkoa lukuun ottamatta kaikkein vähiten ihmistä. Keski-Maan johtajuutta tutkineen Hietikon (2008, 241) mukaan Keski-Maan todellisuus on voitava rinnastaa riittävällä tavalla todellisuuteen, jotta teoksella olisi annettavaa nykypäivän johtamis- ja organisaatiokeskustelulle. Hietikko löytää rinnastuksen siitä, että hänen tutkimansa *Tarun* hahmot ja kulttuurit muistuttavat tarpeeksi todellisia ihmisyksilöitä ja -yhteisöjä. Jopa örkeillä on vapaata tahtoa, minkä lisäksi he kykenevät kommunikoimaan puhutun kielen avulla ja tiedostavat kuoleman olemassaolon. Nämä taidot tekevät örkeistäkin inhimillisiä olentoja. (Mt., 132.) Sauron on kuitenkin turmellut suuren osan alamaisistaan siinä määrin, että heidän kykynsä toteuttaa inhimillisiä puolia ovat vakavasti rajoittuneet, samalla kun Mordorissa ei juuri ole mahdollisuuksia omien traditioiden luomiseen. Kirjoittaessani Sauronin valtakunnasta en siis käytä käsitteitä yhteisö, kulttuuri tai diktatuuri, vaan viittaan suoraan Sauronin alamaisiin Mordorissa.

Puhuessani Mordorin alamaisista tarkoitan yleensä hahmoja, jotka Sauron on alun perin muovannut valtakuntaansa varten, en hänen puolelleen houkuttamia vapaiden kansojen jäseniä. *Taru* ei kerro, millaisiksi Sauronin puolelle liittyneiden joukkojen kulttuurit ovat muotoutuneet, mutta Sarumanin Kontuun siirtämä komento paljastaa, että Mordorista opittua hallinnon mallia voidaan soveltaa muihinkin kuin Sauronin muovaamiin alamaisiin (RK,

297). Laajemmin tulkittuna Mordorin alamaisiin kuuluvat kaikki Sauronin hyväksi työskentelevät hahmot, jopa Saruman joukkoineen. Työssäni keskityn kuitenkin konkreettiseen Mordoriin ja sen sisältämään hallintoon, poikkeuksena edellä mainittu Saruman ja Sormuksen kantajat, joiden yhteydet Mordorin hallintoon tuon erikseen esiin.

Tutkimuksessa on huomioitava, että Keski-Maan vapaiden kansojen yhteisöistä ja Sauronin hallitsemasta Mordorista on tarjolla erilaiset määrät tietoa. *Tarun* lukijat saavat paljon tietoa vapaiden kansojen yhteisöistä, kun taas Mordorin asukkaiden elämästä löytyy vain vähän tietoa. Lisäksi Mordor asukkaineen kuvataan vapaiden kansojen näkökulmasta, eikä Mordorissa asuvien henkilöiden näkökulmasta. *Tarun* tapahtumien ja näihin kytkeytyvän Sauronin runon valossa on kuitenkin mielestäni perusteltua tulkita, ettei Mordorin arjesta ole enempää kerrottavaa. Vastaavasti Mordorin asukkaiden muovaaminen Sauronin tahdon mukaisiksi ja heidän alistamisensa taikakeinojen avulla (*RK*, 409–410, 227) viittaavat siihen, että Mordorissa arkeen kuuluu ainoastaan Sauronin päämäärien toteuttaminen. Nämä päämäärät puolestaan löytyvät teoksessa tulkintani mukaan Sauronin itsensä kirjoittamasta runosta.

Tutkimuksessani paneudun siihen, kuinka Sauronin vallan alla ja vapaiden kansojen kulttuureissa käytetyt metaforat luovat käsityksiä tunteista. Kövecsesin (2000, 118–122) mukaan abstraktit käsitteet syntyvät kokemuksista metaforien välityksellä. Ei ole olemassa abstrakteja, kirjaimellisesti ymmärrettäviä käsitteitä, jotka ymmärrettäisiin ilman metaforista yhteyttä fyysisiin kokemuksiin. Teorian esimerkiksi Kövecses ottaa avioliiton käsitteen, johon liittyvät odotukset pohjautuvat metaforaan *non-physical unity is physical unity*. Tässä teoriassa metaforat nähdään merkityksellisenä osana kieltä, kuten Ricoeurin (1986, 79–81, 210) teoriassa edellä. Lisäksi Kövecses (2000, 191–192) näkee metaforisen kielen tärkeänä osana tunteita kuvaavaa kieltä, jonka abstraktit tunnekäsitteet tavoitetaan metaforien kautta. Näkemys koskee englannin kieltä, mutta Kövecses pitää hyvin mahdollisena, että se ulottuu muihinkin kieliin. Metaforisen kielen tutkimisen kautta voidaan löytää tunnekokemukset, jotka metaforien taakse kätkeytyvät. Samaan aikaan metaforinen kieli myös luo kokemuksia, joita se kuvaa. (Mt., 191–192.) Työssäni Sauronin runo ja Galadrielin laulu edustavat laajemmin Mordorin alamaisten ja vapaiden kansojen kielten metaforisuutta.

Näkökulmastani kiinnostavaa on, miten *Tarun* fantasiamaailma kuvaa inhimillistä todellisuuttamme. Kövecses (2000, 192) esittää, että ainoastaan ihmiset voivat kuvata kokemiaan tunteita. Vain ihmisillä on tietoisuus ja kieli, jotka toimivat kuvallisesti. *Tarun* maailmassa kuvallinen kieli yhdistyy kuitenkin muihinkin hahmoihin kuin ihmisiin. Ihmisten lisäksi esimerkiksi entit, kääpiöt ja haltiat käyttävät puhuessaan vertauskuvia (*TT*, 20, 76, *FR*, 371, *RK*, 149). Tulkiten, että tämä tekee teoksen kuvallista kieltä käyttävistä hahmoista inhimillisiä olentoja. Samalla herää kysymys, ovatko kieltä lähes täysin ei-kuvallisesti käyttävät hahmot, kuten örkit, inhimillisiä (*RK*, 409), vaikka osaavatkin puhua. Kövecsesin teorian pohjalta tutkin sitä, ketkä teoksen hahmoista osoittavat erilaisia tunteita ja kykenevät asettumaan toisen asemaan. Vaikka tutkimukseni kohdistuu kielten kuvallisuuteen, siihen yhdistyy myös kielten käyttäjien toiminta. Laajemmin kielet ja niiden käyttäjien toiminta liittyvät yhteisöihin, joissa hahmot elävät.

Tunteita voidaan ilmaista sanallisen ilmaisun lisäksi taiteen keinoin, kuten musiikin kautta. Gradutyössäni nostan esiin musiikin kuvaamat ja herättämät tunteet *Tarussa* pohjaten tutkimukseni Tia DeNoran (2013) musiikkisosiologiseen tutkimukseen. DeNora (s. 1958) tutkii musiikkia sen luoman kulttuurin, hyvinvoinnin ja terveyden näkökulmista. Tutkimus keskittyy siihen, millaisia toiminnan ja kokemisen mahdollisuuksia yhdessä luotu kulttuuri sisältää. DeNoran (2013) teorian kautta tutkin, millaisia yhteyksiä teoksessa esitetyn musiikin ja laulujen sekä näitä kuulevien henkilöiden ajattelun välillä on. Samalla selvitän, miten musiikkikulttuuri muovaa *Tarun* erilaisia yhteisöjä sisältämiensä ajattelun ja toiminnan mahdollisuuksien kautta.

Myös musiikkia voi pitää kuvallisena kielenä. *Tarussa* musiikki toimii ymmärrettävänä kielenä, kun Metsäläiset kommunikoivat rumpujen avulla keskenään. Lisäksi laulu kertoo teoksessa henkilöstä enemmän kuin pelkät sanat tai runo, kuten käy ilmi siitä, että Samin mielestä haltiavaltiatar Galadrielista olisi paras kertoa laulun kautta. (*RK*, 104–105, *TT*, 288.) Laskennassa teoksen sisältämistä lauluista ja runoista (sivulla 7) olen ottanut huomioon jopa laulun- ja runonpätkät, koska nämäkin tuovat tilanteisiin tunnetta kokonaisten esitysten tavoin. Runot ja laulut sekä runon- ja laulunpätkät palauttavat *Tarun* henkilöiden mieliin tietoa tai tunteita sen mukaan, tarjoavatko runot ja laulut ennen kaikkea tietoa vai tunnekokemuksen. DeNora (2013, 114) kirjoittaa, että musiikki lääketieteessä ja musiikki

sodassa ovat esimerkkejä siitä, miten musiikki muovaa tietoisuuttamme. Huomioihin sekoittuu erilaisia asioita musiikin välityksellä, tai tietoisuus rakentuu musiikin ominaisuuksien kautta. Tutkimuksessani yhdistän musiikin kyvyn tuoda mieleen tunteita kielen ja erityisesti poeettisen kielen ja metaforien kykyyn tuoda mieleen tunteita. Tulkintani mukaan Galadrielin laulussa tunteita herättää musiikki ja metaforinen, poeettinen kieli, kun taas Sauronin runossa tunteet syntyvät ainoastaan metaforia sisältävän kielen kautta.

Musiikkia ja kieltä yhdistää se, että kumpikin ilmaisumuoto rakentaa tunnekäsityksiä yhteisöissä. DeNoran (2013, 110) mukaan musiikki voi suunnata huomion muualle käsillä olevasta hetkestä, koska se yhdistyy yksilöiden ulkopuolelle ja tekemiseen, joka liittyy musiikin kuunteluun tai tuottamiseen. Musiikkiin voi yhdistyä mielikuvia ihmissuhteista ja muista ihmisistä, fyysisiä liikkeitä tai muuta tekemistä, kuten syömistä, lepoa ja muistojen ajattelua. Vaikka musiikki on joustava viestinnän keino, sen vastaanotto sijoittuu aina aikaan ja paikkaan ja musiikkiin suhtautuminen edellyttää musiikin muodollista ja epämuodollista oppimista. (Mt., 110.) Samalla kun musiikki siis laajentaa yksilön tunnekäsityksiä ja kokemusmaailmaa, se yhdistää nämä musiikkiyhteisössä rakentuneisiin tunnekäsityksiin ja musiikkiyhteisöön. Burke (1989, 90) tuo esille, että myös poeettinen kieli avartaa sen käyttäjän käsitystä maailmasta. Metafora *New York is in Iowa* on yhdysvaltalaisille ymmärrettävä, koska New Yorkin kaupungin voi nähdä liittyvän muihin Yhdysvaltojen osiin. Burken mukaan metafora luo yhdysvaltalaisille tärkeitä merkityksiä, jotka vaikuttavat heidän käyttäytymiseensä. Esimerkistä huomaa, että poeettinen kieli sijoittuu aikaan, paikkaan ja yhteisöön, vaikka sen sisältämä maailmankuva ei olisi fyysisen todellisuuden mukainen. Sekä musiikki että poeettinen kieli liittävät näin koettuihin tilanteisiin aiempia kokemuksia ja tunteita musiikkia ja poeettista kieltä ympäröivistä yhteiskunnista.

Kuten musiikki, myös poeettinen kieli rajaa näkökulmia. Tämä tulee tiiviisti esiin metaforan tasolla. Ricoeur (1986, 215) tuo esiin, että metaforista merkitystä ei voi ymmärtää ilman intuitiivista otetta. Metaforasta tehty tulkinta puolestaan nojaa runosta heräävien mielikuvien paljoudelle. Mielenkiintoista työni kannalta on, että Ricoeur huomioi metaforan tulkinnan rakentuvan metaforan ei-verbaalisiin merkityksiin. Vastaavalla tavalla musiikin tulkinta nojaa ei-verbaalisiin merkityksiin, joita musiikin kuuntelu tuo mieleen (DeNora 2013, 110). Toisaalta metafora tulee Ricoeurin (1986, 252–253) mukaan käsittämään kielellisenä rakenteena, joka

rakentaa jonkinlaisen kuvan todellisuudesta. Metaforan kautta todellisuus yritetään kuvata oikeassa valossa, mutta yritys ei koskaan toteudu täysin. Kieli ja siihen kuuluva poeettinen kieli eivät koskaan tavoita maailmaa tarkalleen sellaisena kuin se on. Tästä näkökulmasta tarkastelen *Tarussa* käytettyjä metaforia kriittisesti, kuten muitakin kielellisiä keinoja. Musiikin tavoin poeettisen kielen rajaajana toimivat teoksessa yhteisöt, joihin kerrotun tarun henkilöt kuuluvat.

Tutkimukseni painopiste on sanojen, musiikin ja näiden herättämien tunteiden voimassa muuttaa mieltä. Laulettu runo ja runo toimivat tulkintani mukaan *Tarussa* lähes taianomaisesti, koska ne herättävät kuulijoissa tunteita ja ajatuksia (FR, 92, 393–394). On mielenkiintoista, että myös Sauronin taikavoimaiseen Sormukseen ja siihen yhdistyvän runoon liittyy Sormuksen kantajan tunteiden ja ajatusten muuttuminen (FR, 244, RK, 177). Kövecsesin (2000, 63–64) mukaan tunteita kuvaavista metaforista voidaan erottaa yleinen *Emotion is force* -metafora, joka jakautuu alametaforiin, kuten esimerkiksi *Emotion is insanity*, *Emotion is social superior*, *Emotion is burden*, *Emotion is physical agitation*, *Emotion is opponent*, *Emotion is fire* ja *Emotion is natural force*. Mainitsemani esimerkit on helppo yhdistää Sormuksen kantajassaan aikaan saamiin tunteisiin, mutta näistä ainoastaan neljäs ja viimeinen metafora voidaan yhdistää Galadrielin laulun Frodossa herättämiin tunteisiin. Palaan teosesimerkkeihin tarkemmin luvussa viisi, joten en käsittele niitä tässä. Tässä kohtaa tahdon vain tuoda esiin, että Kövecsesin teoria *Emotion is force* -metaforasta yhdistyy sekä taikavoimaiseen Sormukseen että Galadrielin lauluun.

Toisten tunteisiin ja ajatuksiin vaikuttaminen voi muuttua myös vallankäytöksi. Tutkiessani Galadrielin laulua ja Sauronin runoa selvitän, pyrkivätkö Galadriel ja Sauron alistamaan kuulijansa laulun ja runon kautta. Kövecses (2000, 128) erottaa tunteisiin reagoinnissa erilaisia vaihtoehtoja, joilla on merkitystä tutkimani taiteen vallankäytön kannalta. Prototyyppisen mallin mukaan tunne saa kokijassaan aikaan reaktion, joka näkyy hänen toimintanaan ja auttaa kokijaa irrottautumaan tunteen vallasta. Lievemmat tunteet eivät kuitenkaan välttämättä näy tunteen kokijan toimintana ja on myös mahdollista, että tunteen kokija jää toiminnastaan huolimatta tunteen valtaan. Kun tutkin tunteiden merkitystä *Tarun* henkilöille, kiinnitän huomiota tunteiden pysyvyyteen ja ohimenevyyteen. Onko Galadrielin laulun tai Sauronin runon ja Sormuksen tarkoituksena vangita kuulijansa tunnekokemuksen valtaan ja

muuttaa kuulijan ajattelua perustavanlaatuisesti? Raja toisten tunteisiin ja kokemuksiin vaikuttamisen ja tämän kautta toisten alistamisen välillä on liukuva, mikä tekee analysoimieni tekstien ja niistä toiseen yhdistyvän musiikin tutkimisesta haastavaa.

Tutkimuksessani liitän tunteiden kautta tapahtuva vallankäytön Tolkienin käsityksiin erilaisista taikuuden lajeista. Tolkienin (1999, xiii–xiv) mukaan Fall, Mortality, Machine ja Magic ovat yhteydessä toisiinsa, ja Tolkien yhdistää vallankäytön ja sen teollisuuden Magiaan, jonka tarkoituksena on rikkoa kuolevaisuuden rajat. Teollista Magiaa on ulkopuolisten suunnitelmien ja välineiden käyttäminen ja sisäisten voimien alistaminen vallantavoittelulle. Vastakohtana näille on sisäisten voimien ja lahjojen kehittäminen, mikä liittyy Tolkienin yhdistämiin käsitteisiin ‘magic’ (huomaa lainausmerkit ja pieni alkukirjain) ja Art. Tutkimuksessani paljastuu, että Sormus ylläpitää kantajassaan jatkuvasti tiettyä tunnetilaa, vaikka Kövecsesin (2000) teorian pohjalta tunnetilan pysyvyys on poikkeuksellista. Myös Galadrielin laulu osoittautuu Frodolle merkitykselliseksi vielä pitkän ajan kuluttua laulun laulamisesta, mutta laulu ei vangitse Frodon tunteita kuluva ajaksi. Näin Tolkienin käsitys Magiasta ja keinotekoisesta vallasta yhdistyy Sauronin Sormukseen, kun taas ”magia” eräänlaisena taiteena ja sisäisten voimien kehittämisenä liittyy Galadrielin lauluun.

Rinnastan Galadrielin laulusta ja Sauronin runosta tekemäni havainnot vapaiden kansojen runonlauluperinteen taiteelliseen puoleen sekä siihen, ettei Mordorissa kuvattu musiikki tuo esille taiteellisuutta. Kielen poeettisuus ja musiikin voima tuottaa uusia merkityksiä ovat tutkimukseni kannalta kiinnostavampia kuin teoksen fantasia, joka Galadrielin lauluun ja Sauronin runoon yhdistyy. Tolkienin (2008/1997, 368–369) mukaan taide ja taiteenlajeista fantasia muistuttavat eniten lumousta, jonka haltiat kykenevät luomaan. Lumous kykenee toteuttamaan taiteen kuvaaman toisenlaisen todellisuuden, mutta taiteen tavoin lumous ei pakota ketään mihinkään. Sen sijaan lumous tuottaa sekundäärisen maailman, johon sekä sen luoja että maailman katselija voivat halutessaan osallistua. Taide ja erityisesti fantasia ovat pohjimmiltaan yritys luoda lumous, mikä ei todellisuudessa kuitenkaan ole mahdollista. Tutkimuksessani tahdon keskittyä tutkimaan taidetta, johon todellisessa maailmassa kyetään ja johon Galadrielin laulu ja Sauronin runo joko lukeutuvat tai eivät lukeudu.

Toisaalta fantasiatarina pohjautuu kielenkäyttöön, jonka eräs perusfunktio on kielen kautta tapahtuva taivuttelu. Burke (1989, 188) tuo esiin, että symbolinen kielenkäyttö tarkoittaa yhteistyön herättämistä olennoissa, jotka luonnostaan vastaavat symboliseen kieleen. Yhteistyön herättäminen puolestaan onnistuu taivuttelevan retoriikan kautta. Vaikka eri tieteenaloja ei voida pelkistää retoriikan käytöksi, niihin sisältyy aina taivuttelua. Antropologinen tutkimus on tunnistanut myös magiassa retorisen funktion, joka on auttanut yhteisöjä säilymään edistämällä niiden sosiaalista yhtenäisyyttä. (Mt.,188.) Tutkimuksessani fantasiatarinan ominaisuuksiin yhdistämäni runous ja laulujen sanoitukset, jotka pohjaavat kielenkäyttöön, sisältävät näin sekä taiteellisen että retorisen funktion. Analyysissäni Galadrielin laulusta ja Sauronin runosta yritän selvittää, milloin retoriikka toimii osana taidetta ja milloin retorinen kielenkäyttö muuttuu alistavaksi vallankäytöksi. Tästä haasteellista tekee *Tarussa* taiteeseen ja taide-esityksiin mahdollisesti yhdistyvä taikuus tai lumous, joka vaikuttaa sanojen taivuttavuuteen. Tavoitteenani on kuitenkin pitää taiteen todellisessa maailmassa tunnetut merkitykset ja siihen taikuuden tai lumouksen kautta yhdistyvä selittämättömyys erillään, mikä onnistuu teoksen laajemman kontekstin ja sen sisältämien tapahtumien tarkastelun avulla.

2.3 Teoksen runonlaulu ja yhteisöllisyys

Galadrielin lauluun ja Sauronin runoon yhdistyvien tai ei-yhdistyvien metaforisuuden, poeettisen kielenkäytön ja musiikin kautta tutkin, mitä runo ja laulu kertovat niitä *Tarussa* ympäröivistä yhteisöistä. Sen lisäksi, että teos tarjoaa esimerkkejä usean vapaan kansan runonlauluista, se kuvaa musiikin, runouden ja tarinoiden kerronnan perinteitä osana eri kulttuureja. Musiikki ja tarinankerronta ovat erottamaton osa hobittien arkea, juhlaa ja seikkailua (*FR*, 35, 86–87, 111–112). Haltioille musiikki, runous ja tarinankerronta on vielä tärkeämpää, kun taas muiden vapaiden kansojen arki sisältää näitä perinteitä vaihtelevassa määrin (*FR*, 250). Teoksessa Sauronin alamaiset eivät kerro tarinoita tai lausu runoja, mutta yhdessä luvussa örkit laulavat ja musisoivat (*TT*, 351–352). Mordorin väen sanavarasto on myös paljon rajoittuneempi kuin vapaiden kansojen sanavarasto (*RK*, 409). Havainnot osoittavat, että Keski-Maan runonlauluperinne on paljon muutakin kuin viihdyttävää taidetta. Se kietoutuu osaksi tarinoiden kerrontaa, kielen käyttöä ja musiikin harrastamista niin, että runonlaulutraditiota ilman jäävät kansat ovat monin tavoin köyhempiä kuin

runonlauluperinteeseen nojaavat kansat. Tulkintani Galadrielin laulusta ja Sauronin runosta perustuvat *Tarun* tarjoamaan tietoon Keski-Maan runonlauluperinteestä ja perinteen merkityksestä laulussa ja runossa, missä runonlaulutradition puuttuminen vaikuttaa tulkintaan samoin kuin tradition olemassaolo.

Lähteenä runonlauluperinteen tutkimukselle käytän Redfern Masonin (1910) tutkimusta irlantilaisesta runonlauluperinteestä. Mason (1867–1941) toimi musiikkikriitikkona San Franciscon *Examiner*-lehdessä, minkä lisäksi hän oli perehtynyt politiikkaan (Davies & Stape 2005). Asiantuntemus musiikista ja politiikasta yhdistyvät teoksessa *The Song Lore of Ireland: Erin's Story in Music and Verse*, jossa tutkittu runonlauluperinne yhdistyy monin tavoin Irlannin historiaan. Masonin (1910) tutkimus tarjoaa vankan taustan työlleni, koska tutkimuksessani etsin laulujen ja runojen yhteyksiä yhteisöjen historioihin, kulttuureihin ja valtarakenteisiin.

Irlantilainen runonlauluperinne yhdistyy Irlannin maantieteellisen sijainnin ja historian vuoksi Englannin kulttuuriperintöön. Eräs Tolkienin (1999, xi–xii) tavoite hänen kehittäessään Keski-Maan mytologian oli luoda Englannille oma myyttinen tarusto, joka siltä puuttui. Samalla kun Tolkien kirjoittaa suomalaisen mytologian vaikuttaneen merkittävästi häneen, hän kertoo, että Keski-Maan mytologian tunnelma tavoitteli Britannian ja Britanniaa lähellä sijaitsevien maiden henkeä sekä kelttiläistä, vaikeasti tavoitettavaa kauneutta. *Tarussa* kuvattu runonlauluperinne ei ole suoraan rinnastettavissa minkään olemassa olevan kansan runonlauluperinteeseen, mutta Tolkienin näkökulman valossa voidaan olettaa, että Irlannin runonlaulutraditio on toiminut yhtenä esimerkkinä hänen runsaasti runonlaulua sisältävälle mytologialleen. Masonin runonlaulututkimuksesta löytyy useita samankaltaisuuksia Tolkienin työssään kuvaaman runonlauluperinteen yhteisöllisiin tehtäviin ja runonlaulujen aiheisiin. Sekä Masonin (1910, 102) tutkimuksessa että *Tarussa* (TT, 19–20) lauletaan esimerkiksi kuolleen muistoksi, arjen rutiineissa (Mason 112–126, FR, 111) ja omasta maasta karkotuksesta (Mason 102, FR, 388–389). Masonin tutkimus tuo gradutyöhöni syvemmän kuvan menneestä runonlauluperinteestä ja avaa sitä, millainen merkitys runonlauluperinteellä on ollut yhteisöille ennen tallennettavan musiikin ja laulun aikakautta.

Tarun laulut ja runot ovat osa arkea monin tavoin, eikä raja taiteen ja kommunikaation välillä ole aina selvä. Masonin (1911, 112) tutkimassa irlantilaisessa runonlauluperinteessä laulut saattoivat samanaikaisesti helpottaa työntekoa ja mahdollistaa unelmoinnin. Laulut esimerkiksi rauhoittivat kylvötyössä apuna käytettyjä hevosia, mutta laulujen suunnittelemattomat melodiat toimivat myös pohdintana. Vapaiden sävelmien ja niihin sisältyvien mielentilojen kautta onnistui käsitellä asioita, jotka eivät olisi avautuneet järjellisen pohdinnan keinoin. Tutkimassani teoksessa laulujen ja runojen metaforisuuden aste vaihtelee, eikä niihin aina jää paljon tulkinnanvaraisuutta sanojen tasolla. Runo voi sisältää käytännön tietoa talvesta ja Keski-Maan eri olennoista, tai se voi toimia toteutuvana ennustuksena (FR, 286, TT, 67, RK, 141). Laulu puolestaan voi toimia ystävän tai paikan muisteluna sekä historian kuvauksena (TT, 19–20, RK, 151, FR, 246–249). Läpi teoksen runonlaulutraditioon yhdistyvien runojen ja laulujen kieli on kuitenkin rikasta, minkä Ricoeurin (1986, 116–117) teorian pohjalta yhdistän kielen metaforisen tulkinnan mahdollisuuteen. Lisäksi näistä runoista ja lauluista löytyy muutama selkeä esimerkki kielen poeettisesta käytöstä (FR 182, 44, 291–292). Laulujen kohdalla oman lisänsä runojen tulkintaan tuo edellä kuvatun Masonin teorian mukaan musiikki, jonka lauluihin *Tarussa* tuomia merkityksiä on mahdollista tutkia teokseen sisältyvän musiikinkuvauksen kautta. Teoksen kontekstin pohjalta Galadrielin laulua ja Sauronin runoa on mielekästä tutkia suhteessa teoksen runonlauluperinteeseen yhdistyvään poeettisuuteen, johon tulkinnassani yhdistän lauluun kuuluvan musiikin sisältämät tulkinnan mahdollisuudet.

Työssäni asetan vastakkain laulettuun runon ja runon sekä runonlauluperinteen ja sen puuttumisen. En kuitenkaan keskity laulettuun runon ja puhutun runoesityksen eroavaisuuksiin, vaikka ilmaisutavat mahdollistavat erilaisia tulkinnan tapoja. *Tarun* kontekstissa laulettuun ja puhutun runon eroja on vaikea määritellä tarkasti, sillä näillä on yhteisössä samankaltaisia tehtäviä. Kuvatessaan haltioiden musiikkia ja tarinankerrontaa Bilbo liittyy musiikin, runouden ja tarinankerronnan toisiinsa, ikään kuin näitä taiteenlajeja ei voisi erottaa toisistaan: ”*Not that hobbits would ever acquire quite the elvish appetite for music and poetry and tales. ---*” (FR, 250.) Vastaavasti laulua *The Fall of Gil-Galad* kutsutaan samassa yhteydessä runoudeksi, tarinaksi ja lauluksi (FR, 198). Runot, laulut ja suorasanaisten tarinankerrontaa tulevat teoksessa esiin myös itsenäisinä kokonaisuuksina, jotka liittyvät eri tilanteisiin (FR, 191, TT, 112, RK, 150–154). Samaan aikaan vapaiden kansojen runoille, lauluille ja suorasanaistulle kerronnalle on

yhteistä se, että nämä välittävät tietoa historiasta tai nykyisistä tapahtumista. Tarinat ja musiikki yhdistävät kuulijoita kerrotun tarinan tai musiikkiesityksen ajan sekä näistä käytävän keskustelun kautta (musiikkiesitykseen liittyen ks. DeNora 2013, 81, 124). Tutkimuksessani analysoin Galadrielin laulun ja Sauronin runon kertomia tarinoita, jotka yhdistän haltiahyhteisöjen ja vapaiden kansojen runo- ja runonlaulutraditioon tai Mordorista nähtävästi puuttuvaan tarinankerronnan perinteeseen.

Käsitteenä runonlauluperinne sisältää tutkimuksessani myös runoperinteen. Erotan runoperinteen runonlauluperinteestä silloin, kun haluan nostaa tämän puolen runonlauluperinteestä esiin, tai kun runo on ainoa valtakunnasta esitelty suullisen tradition muoto. Mason (1910, 14–17, 19–23, 259–263) tuo tutkimuksessaan esille runot ja laulut osana suullista traditiota. Vaikka tutkimuksen nimi ja alaotsikko *The Song Lore of Ireland: Erin's Story in Music and Verse* kertovat tutkimuksen aiheeksi Irlannin laulujen sisältämän perimätiedon, teos yhdistää laulujen kertomat tarinat runojen kertomiin tarinoihin. Runot ja laulut, runoilijat eli bardit ja runoilevat, säveltävät ja soittavat minnelaulajat olivat tärkeä osa yhteiskuntaa. Sekä runot että laulut kertoivat yhteiskunnallisesti merkittävistä aiheista, kuten irlantilaisten sotilaiden maastapaosta vuoden 1641 kapinan jälkeen. Tutkielmassani kirjoitan runoista ja lauluista, mutta erottelusta huolimatta laulut sisältävät sanoituksen kautta runot. Useissa *Tarun* lauluesimerkeissä laulujen sanoitukset ovat selkeästi kertovaa runoutta, joiden tarinaa on helppo seurata ilman siihen liittyvää säveltäkin (FR, 44, 204–205, TT, 118). Masonin tutkimuksen ja *Tarun* kuvaaman runonlauluperinteen valossa runo- ja runonlauluperinne liittyvät läheisesti toisiinsa, koska molemmat ovat osa suullisen tradition kokonaisuutta.

Musiikki voidaan nähdä välineenä, jolla muovataan omaa sisäistä maailmaa. DeNora (2013, 83–84, 95) tuo esiin, että musiikki voi tarjota terveyttä edistävän ympäristön, jos musiikin kautta syntyy tila jossa toimia. Musiikkiterapiaryhmässä tehdyn tutkimuksen perusteella osoittautuu, että musiikki voi tuoda omaa toimijuutta vahvistavaa sisältöä elämään, kun musiikkia on mahdollisuus tehdä luovasti yhteistyössä toisten kanssa. Musiikkiesitykset ja musiikilliset yhteydet tarjoavat ryhmässä rakennusmateriaalia omien arvovalintojen luomiseen. Oman identiteetin rakentaminen ei kuitenkaan tapahdu ainoastaan yksilöllisesti, vaan se perustuu saatavilla olevaan musiikilliseen materiaaliin ja käytäntöihin sekä näiden kautta luotuihin esityksiin. Musiikillisen toiminnan tutkimuksesta nähdään, kuinka toimijuus

ja kulttuuri rakentuvat yhdessä esitysten vastaanottamisen kautta. (Mt., 83–84, 95.) Myös *Tarussa* musiikilla on paljon merkitystä tarinan henkilöille, huolimatta siitä että tapahtumat eivät sijoitu musiikkiterapiakontekstiin. Yhteistä DeNoran kuvaamalle musiikkiterapiaympäristölle on kuitenkin teoksessa se, että musiikki ja lauluesitykset yhdistyvät usein tilanteisiin, joissa henkilö tai henkilöt saavat voimaa ja rohkeutta tai paljastavat heillä olevan voiman (RK, 184–185, TT, 122, 118) sekä paranevat (FR 237, 250, 369–375).

Sekä laulut että runot toimivat *Tarussa* tapana rohkaista itseä ja toisia. Kesken vaarallisen matkan Aragorn kertoo hobiteille tarinoita pitääkseen pelon loitolla ja Vanhassa Metsässä Frodo yrittää laulaa rohkaistakseen matkatovereitaan (FR, 203, 123). Lisäksi Pelennorin kentällä Ëomer rohkaisee runon kautta itseään ja miehiä jatkamaan taistelua, kun heidän kuninkaansa on kuollut (RK, 119). Aragornin kertomista tarinoista ainakin yksi on runomuotoinen laulu, mutta muiden tarinoiden tyyllilajit jäävät arvailun varaan. On todennäköistä, että tarinat voivat olla lauluja, runoja tai suorasanaisesti kerrottuja tarinoita, sillä teoksessa tarinoita kerrotaan kaikilla näillä tavoilla. Vanhassa Metsässä Frodon rohkaisuyritys epäonnistuu, kun Metsä tukahduttaa hänen äänensä. Sen sijaan Rohanissa Merri saa rohkeutta Rohanin Ratsastajien laulamista lauluista, vaikka hän ei tunne Rohanin kansan kieltä (RK, 65). Yhdistän teoksen tapahtumat DeNoran (2013) teoriaan näkemykseksi, että laulujen ja musiikin lisäksi omaa maailmankuvaa voidaan muovata runojen ja tarinoiden kautta. Myös runous voi tuoda omia arvoja yhteiseen tilaan runouden käytäntöjen kautta ja näin se voi toimia rohkaisuna kuten laulu. *Tarun* tapahtumien perusteella suorasanaista tarinankerrontaakin voidaan pitää rohkaisevana ilmiönä, mutta tämä ei tule yhtä suoraan esiin kuin runojen ja laulujen rohkaisevuus.

Musiikki ja runous tuovat *Tarussa* esiin näkymättömän, hahmojen kokeman todellisuuden. Tästä esimerkkinä toimii Aragornin ja Rohanin ratsastajan keskustelu *Kahdessa Tornissa*:

‘Halflings!’ laughed the Rider that stood beside Ëomer. ‘Halflings! But they are only a little people in old songs and children’s tales out of the North. Do we walk in legends or on the green earth on the daylight?’

‘A man may do both,’ said Aragorn. ‘For not we but those that come after will make the legends of our time. The green earth, say you? That is a mighty matter of legend, though you tread it under the light of the day!’ (TT, 37.)

Ratsastaja luulee, että hobitit ovat vanhojen laulujen ja lasten tarinoiden taruhahmoja. Hän erottaa legendat ja nykyisen todellisuuden selkeästi toisistaan. Aragornin mukaan näin ei kuitenkaan tarvitse tehdä, vaan nykyinen todellisuus voi sisältää legendat, joista puhutaan. Vihreä maankamarakin on hänelle suuri legendan aihe. *Tarussa* legendalla tarkoitetaan yleensä runomuotoista tarinaa tai laulua, joka esittää menneisyyden tapahtumat taiteellisesti rakennetussa muodossa. Kohta tuo esiin paitsi teoksen kuvaamien tarujen mahdollisen todenmukaisuuden, myös näkyvän ja näkymättömän todellisuuden yhdistymisen. Laulut, runot, musiikki ja kieli tekevät todellisuudesta osaltaan sellaisen kuin se on. En yritä väittää, että musiikki ja kieli toimisivat teoksessa ilmaisullisesti täysin samalla tavalla, vaikka rinnastankin tulkinnassani musiikin kieleen ja erityisesti poeettiseen kieleen. Päinvastoin, musiikin ja kielen esittämät tarinat suuntaavat henkilöiden huomiota erilaisiin tunteisiin, ajatuksiin ja kokemuksiin.

Yhdistän Galadrielin laulusta ja Sauronin runosta tekemäni analyysin laajemmin vapaiden kansojen ja Mordorin valtakunnan puhetapoihin. Vaikka en tutkimuksessani keskity haltiakielten ja Mustan kielen kielellisiin merkityksiin, haltiakielillä ja haltiakulttuurilla sekä Mustalla kielellä ja Mordorin hallinnolla on selvä yhteys. Tolkienin (1999, xi) Milton Waldmanille lähettämästä kirjeestä käy ilmi, että Tolkienin Keski-Maan tarustossa käyttämät haltiakieliset nimet perustuvat kahteen haltiakieleen, jotka hän on kehittänyt. Näin haltiakieliset nimet ovat osa laajempaa kokonaisuutta, kahta eri haltiakieltä, joihin liittyy erilainen historia (RK, 405–406). Galadrielin laulussa ja Sauronin runossa käytetyt ilmaisun tavat ja nimeäminen ovat yhteydessä haltioiden kulttuurin ja Sauronin hallinnon runokieleen ja musiikkiin, tai näiden puuttumiseen. Vapaille kansoille yhteisen runonlauluperinteen kautta Galadrielin laulu antaa kuvan myös siitä, millaisia ilmaisun tapoja ja nimeämistä muiden vapaiden kansojen kulttuureihin kuuluu.

Tutkielmassani liitän vapaiden kansojen runonlauluperinteet toisiinsa vastakohtana Sauronin hallinnosta ilmeisesti puuttuvalle runonlauluperinteelle. Tämä ei tarkoita, että vapaiden kansojen runonlaulu- tai musiikkiperinteet olisivat samanlaisia. Haltioiden, hobittien,

ihmisten, kääpiöiden ja enttien laulut ovat keskenään selvästi erilaisia, mutta yhteistä niille on musiikin ja runouden käyttö oman identiteetin ja sosiaalisten suhteiden rakentajana. DeNoran (2013, 132–133) mukaan erilaiset esteettiset käsitykset musiikista perustuvat kykyyn käyttää musiikkia järjestyksen välineenä jäsentämään käsityksiä itsestä ja sosiaalisista suhteista. Tutkimukseni kannalta huomionarvoista on, että eri puolilla Keski-Maata liikkuvat hobitit pitävät lähes kaikesta musiikista, joita he muiden vapaiden kansojen yhteisöissä kuulevat (poikkeuksena Metsäläisten rummut, *RK*, 105). Vaikka musiikki on hobiteille uutta, he tunnistavat esteettiset periaatteet musiikin järjestämisen takana. Burke (1989, 130) puolestaan tuo esiin, että havaitsemme tilanteita ja ymmärrämme kieltä sen sanaston perusteella, jonka olemme kulttuurisessa yhteisössämme oppineet. Asioiden yhteyksiä osoittavat käsitteet eivät ole todellisuutta vaan tulkintoja todellisuudesta, joten käytetyn kielen ja käsitteiden tausta vaikuttaa johtopäätöksiimme todellisuudesta. Yhdistän Burken näkemyksen kielestä runokieleen, joka luo käsityksiä todellisuudesta runoperinteen kautta. Tulkinassani Galadrielin laulusta tähän liittyvä kuvittelu ja realistinen todellisuus yhdistyvät siihen, miten haltia yhteisö ja vapaat kansat todellisuutta hahmottavat.

Analyysissäni erotan eri kansojen runonlauluista haltialaulun omaksi lajikseen. Haltialaululla tarkoitan laulua, joka on tehty haltioiden perimätiedosta heidän musiikkiperinteensä mukaan. En erottele toisistaan poikkeavien haltiakulttuureiden lauluja, koska haltioilla on yhteinen kieli ja eri yhteisöt tuntevat ainakin osittain toisten haltioiden tarinat ja laulut (*RK*, 406, *FR*, 353). En myöskään ota huomioon kahden haltia kielen quenyän ja sindarin eroja, sillä teoksen perusteella haltialaulujen aihepiirit ja laulujen kuvallisuus muistuttavat läheisesti toisiaan haltiakielestä riippumatta (*FR*, 388–389, 393–394). *Tarun* kuvaamassa Keski-Maassa quenyaa voi pitää haltioiden latinana, jota käytetään vain juhlatilaisuuksissa, kun taas arjessa haltiat puhuvat sindarinia (*RK*, 406). Haltialaulut eivät kuitenkaan ole täysin erotettavissa muiden kansojen musiikkiperinteestä, mikä käy ilmi Bilbon tekemästä haltia-aiheisesta laulusta ja hänen yhteiskielelle kääntämästään haltialaulusta (*FR*, 246–249, 197–198).

Vapaille kansoille yhteisestä runonlauluperinteestä on rajattava pois Metsäläisten eli Metsien Villi-ihmisten musiikkikieli ja kieli, vaikka joiltain osin nämä voisi yhdistää muille kansoille yhteiseen runonlaulutraditioon. Metsäläiset käyttävät rumpuja kommunikaation välineenä ja lisäksi heillä on oma kielensä (*RK*, 105, 407). Rumpujen kautta kommunikoiminen ja oma kieli

luovat yhteyden tutkielmani tutkimuskohteisiin musiikkiin ja kieleen. *Tarun* mukaan Metsäläiset kuitenkin viihtyvät keskenään (RK, 105), eikä heidän perinteitään kuvata näitä huomioita enempää. Näin on mahdotonta tietää, onko Villi-ihmisten yhteisössä varsinaista musiikkia tai runoutta. Sodassa Sauronia vastaan Metsäläiset tarjoavat apuaan Rohanin kansalle, mikä luo rauhan Metsäläisten ja Rohanin kansan välille (RK, 107). Vaikka rajaan Metsien Villi-ihmisten kulttuurin erilleen runonlaulu- ja runoperinteestä, haluan tuoda esiin, että Metsäläisten oma kieli ja musiikkikieli viittaavat omiin kielellisiin ja musiikillisiin traditioihin, mikä yhdistää heitä muihin vapaisiin kansoihin. Lisäksi kansan tekemä rauhantarjous viittaa yhteisiin arvoihin muiden vapaiden kansojen kanssa.

3 Galadrielin laulu ja Sauronin runo: taide, kulttuuri ja ajattelu Keski-Maassa

Galadrielin laulun ja Sauronin runon tekstit ja niiden merkitys kietoutuvat niissä käytettyihin kieliin. *Tarussa* Sormuksen runo esitetään Sauronin luomalla Mustalla kielellä ja Galadrielin laulu haltioiden muinaisella quenya-kielellä. Nämä on käännetty lukijalle englanniksi. (FR, 267, 394.) Tekstien alkukielisyys tuo tulkintaan haastetta, koska en ole perehtynyt keksittyihin quenya-kieleen ja Mustaan kieleen. Lisäksi tekstien tulkinnasta haasteellista tekee se, että tekstit on käännetty eri tavoin ja Sormuksen runo on osa laajempaa runoa, jota ei esitetä alkukielellä. Galadrielin laulu on käännetty suorasanaaisena tekstinä, kun taas Sormuksen runo on käännetty runomuodossa. (FR, 394, 59–60.) Tulkinnassani otan huomioon tekstien alkukielisyyden ja pohdin alkukielten antamaa lisämerkitystä teksteille. Jätän huomiotta Sormuksen runon esittämisen riimukirjoituksena (FR, 59), jonka merkityksen en näe vaikuttavan olennaisesti runon tulkintaan. Pääpaino tulkinnassani on tekstien ja kielen käännettyissä merkityksissä.

Metaforan kautta tutkin laajemmin sitä, millaista kieltä Galadrielin laulussa ja Sauronin runossa käytetään. Ricoeur (1986, 142) tuo esiin, että metaforan merkitys on riippuvainen sitä ympäröivästä lauseesta, sillä metaforan luoma poikkeama rakentuu suhteessa lauseeseen. Kuvalliset ilmaukset kuten metafora voidaan käsittää merkitysyksikköinä, metasemeemeinä, joiden merkitys rakentuu suhteessa muihin lausetason merkitysyksiköihin. Analyysissäni teksteistä pohdin, jättävätkö tekstit tilaa metaforisen merkityksen syntymiselle. Vaikka tulkintani perustuu ennen kaikkea tekstien käännöksiin, pystyn analyysin kautta selvittämään tämän puolen Mustasta kielestä ja haltiakielestä. Tulkinnan tukena on *Tarun* antama laajempi kuva haltialauluista, haltiakielestä ja Mustasta kielestä.

Teoksen kontekstissakin runo ja laulu vaativat kääntämistä, koska eri kansojen jäsenet eivät usein ymmärrä toistensa kieltä. Käännetyt tekstit ovat kerrotun tarun tasolla Keski-Maan yhteiskieltä eli westronia. Tätä kieltä ei esitellä kielenä tarkemmin, kuten quenya-kieli esitellään, eikä siitä ole tarjolla tekstiesimerkkiä. Silti westronilla on tarinassa merkittävä rooli eri kansojen jäsenet yhteen tuovana kielenä (FR, 13). *Tarun* liitteistä käy ilmi, että teoksessa

käytetty englannin kieli on käännös westronin kielestä (*RK*, 391). Mendlesohn (2008, 2) tuo esiin, että lukijan asema etsintä- ja portaalifantasiassa on olla matkalla seuraava yleisö, jonka ymmärrys tapahtumista kytkeytyy päähenkilöön ja hänen selittämiinsä tapahtumiin. Yhteiskielestä tehdyn käännöksen kautta lukija pääsee Keski-Maan maailmaan ikään kuin yhtenä hahmona, joka osaa yhteiskieltä mutta ei tunne toisten kansojen kieliä tarkemmin. Galadrielin lauluun ja Sauronin runoon yhdistyvät kielet antavat mahdollisuuden tulkita tapahtumien merkitystä syvemmin, koska erilaiset kielet nostetaan teoksessa toistuvasti esiin ihmettelyn ja tulkinnan kohteina. Keski-Maan kielistä haltiakieli ja Musta kieli herättävät eniten ihastusta (*FR*, 245, 88) tai kauhistusta (*FR*, 267), minkä vuoksi haltiakieliin lukeutuva quenya-kieli ja Musta kieli muodostavat toistensa vastakohtat.

Tarussa ei ole yhtä selkeää tarinankertojaa. Brljak (2010, 12–14) esittää, että teoksessa Bilbo, Frodo ja Sam tekevät tapahtumista muistiinpanoja, jotka myöhempi editoija muokkaa kirjalliseksi kokonaisuudeksi. Näin ei voida määrittää tarkasti, kuka on laatinut tekstin. Rakenteeltaan kertomus muistuttaa legendaa, jonka tapahtumien aitoudesta ei voi olla varma. (Mt., 12–14.) *Tarun* tapahtumia kuvataan ennen kaikkea ulkokohtaisten havaintojen kautta, joskin eri henkilöiden näkökulmista. Kuullut laulut ja niihin sisältyvät tarinat kuitenkin syventävät kuvaa teoksen henkilöistä kuvaamalla henkilöiden ajatuksia ja tunteita. Tämä tulee esiin Galadrielin laulun kohdalla, kun laulu yhdistyy symbolisella tasolla sitä kuuntelevien Saattueen jäsenten ja erityisesti Frodon ajatuksiin.

Aloitan Galadrielin laulun ja Sauronin runon analyysin laulun ja runon sisältämien tekstien analyysistä. Tulkinassa hyödynnän Ricoeurin (1986) metaforateoriaa, johon pohjaan havaintoni Sauronin runon ja Galadrielin laulun sisältämien kielten poeettisuudesta. Teorian pohjalta pohdin, millaista tietoa tekstit tarjoavat niiden kuulijoille *Tarussa*. Tämän jälkeen avaan Galadrielin laulun merkitystä vapaiden kansojen jäsenille jaettavana esityksenä. Kolmannessa alaluvussa siirryn tutkimaan Keski-Maan runonlaulutraditioon yhdistyvää tiedon jakoa ja yhteisöjen rakentumista. Tia DeNoran (2013) teorian pohjalta nostan esiin musiikin osuuden Keski-Maan kansoja kulttuurisesti ja tiedollisesti yhdistävänä tekijänä. Sauronin runon kohdalla pohdin runo- ja runonlauluperinteen puuttumista ja oletettua kieltämistä Mordorissa, jotka tulevat ilmi Mordorin alamaisten kommunikoinnissa ja runon sisällössä. Pohdinnassa hyödynnän aiempien teorioiden lisäksi Kenneth Burken (1989) teoriaa

symboleista yhteiskunnassa. Viimeiseksi käsittelen Galadrielin laulua ja Sauronin runoa ajatusten herättäjinä, mikä liittyy siihen, millaisessa asemassa laulettu runous ja runot Keski-Maan kansojen perinteissä ovat. Tulkinnassani erotan lukijan ja kuulijan toisistaan, missä lukijalla tarkoitan tekstin reaali maailman lukijaa ja kuulijalla tekstin sisäistä kuulijaa.

3.1 Galadrielin laulun ja Sauronin runon tekstit

Galadrielin laulun sisältämän runon rytmistä on vaikea saada otetta, koska laulun runomuotoinen versio esitetään *Tarussa* vain quenya-kielellä. Kainulaisen (2016, 14) mukaan runon ilmaisumuoto on tulkinnan kannalta tärkeä osa runoa, koska runo pyrkii ilmaisemaan sanoin kuvaamatonta erilaisten aistimusten kautta. Kun lukija ottaa huomioon runon erilaiset aspektit, hän osallistuu runon luomiseen. Vaikka Galadrielin laulun rytminen sommittelu ja riimitys on olennainen osa runoa, quenya-kieleen perehtymätön lukija ei pääse kokemaan rytmisesti rakentuvaa tarinaa. Haltiakielisestä laulusta voidaan kuitenkin saada viitteitä sanoihin sisältyvästä rytmistä, mikä auttaa luomaan kokonaiskuvan runosta.

Galadrielin laulu:

*Ai! laurië lantar lassi súrinen,
Yéni únotimë ve rámar aldaron!
Yéni ve lintë yuldar avánier
mi oromardi lisse-miruvóreva
Andúnë pella, Vardo tellumar
nu luini yassen tintilar i eleni
ómaryo aietári-lírinen.*

Sí man i yulma nin enquantuva?

*An sí Tintallë Varda Oiolossëo
ve fanyar máryat Elentári ortanë
ar ilyë tier undulávë lumbulë;
ar sindanóriello caita mornië
i falmalinnar imbë met, ar hísie
untúpa Calaciryo míri oialë.
Sí vanwa ná, Rómello vanwa, Valimar!*

*Namárië! Nai hiruvalyë Valimar.
Nai elyë hiruva. Namárië! (FR, 394.)*

Galadrielin laulun ulkoasun perusteella näyttää siltä, että laulun sisältämään runoon kuuluu jossain määrin toistoa ja soinnullisuutta. Varsinkin toiseen säkeistöön vaikuttaa kuuluvan loppusointuja, koska monet sanoista päättyvät kirjaimen *ë*. *Tarun* liitteet kertovat, että kyseessä on kirjain, joka ei äänny lausuttaessa pois (*RK*, 394). Jokaiseen useammasta säkeestä koostuvaan säkeistöön sisältyy myös alkusoinnullinen säepari, jossa säkeen ensimmäiset kirjaimet tai ensimmäiset sanat toistuvat samoina. Galadrielin laulu ei kuitenkaan näytä perustuvan riimillisyyteen tai sovittuun mittaan, päätellen kokonaisten tavujen soinnuttomuudesta ja ensimmäisen säkeistön vapaasta muodosta. Pikemminkin sanoituksen runo kertoo tarinan, jonka eri osiin sopivat erilaiset ilmaisumuodot. Vaihtuvan soinnullisuuden lisäksi erilaista ilmaisua runoon tuovat sen keskeyttävä kysymys ja usein käytetyt huutomerkki. Tuntemattomasta kielestä tehdyt johtopäätökset eivät anna täyttä kuvaa runon ilmaisusta, mutta kirjoitettu kieli viittaa vahvasti edellä kuvattuun tulkintaan.

Galadrielin laulussa toistuvat erisnimet "*Varda*" ja "*Valimar*" sekä sanat "*yéni*", "*namárië*", "*nai*" ja "*hiruvalyë*" / "*elyë hiruva*". Runon kaipauksen kohteena ovat valtiatar Varda ja merentakainen kaupunki Valimar. *Silmarillionista* käy ilmi, että Varda on *valariin* kuuluva valtiatar. *Valar* on haltiakieltä ja tarkoittaa neljäätoista valtiasta ja valtiatarta, jotka laskeutuivat rakentamaan Maan asuttavaksi. Ihmiset ovat kutsuneet *valarin* valtiaita jumaliksi. Valimar puolestaan on *valarin* kaupunki, jonne *valar* siirtyi Keski-Maasta. Kaupunki sijaitsee Suuren Meren äärimmäisellä laidalla *valarin* valtakunnassa Valinorissa. (*Silmarillion* 25–26, 37–38.) Käännettynä englanniksi runossa toistuvat sanat ovat "*year*", "*farewell*", "*maybe*" ja "*thou shalt find*" / "*thou shalt find it*". Toistuvat nimet ja sanat tuovat esiin runon ytimen, jossa Varda ja Valimar, vuosien kulumisen, hyvästin jättäminen ja epävarmuus sulautuvat löytämisen toivoon.

Frodon käännös laulun sanoituksesta:

‘Ah! like gold fall the leaves in the wind, long years numberless as the wings of trees! The long years have passed like swift draughts of the sweet mead in lofty halls beyond the West, beneath the blue vaults of Varda wherein the stars tremble in the song of her voice, holy and queenly. Who now shall refill the cup for me? For now the Kindler, Varda, the Queen of the Stars, from Mount Everwhite has uplifted her hands like clouds, and all paths are drowned deep in shadow; and out of grey country darkness lies on the foaming waves between us, and mist covers

the jewels of Calacirya for ever. Now lost, lost to those from the East is Valimar! Farewell! Maybe thou shalt find Valimar. Maybe even thou shalt find it. Farewell! (FR, 394.)

Galadrielin laulun käännöksestä käy ilmi, että kaivattua Vardaa kuvataan erilaisin nimin. Vardaa kutsutaan nimillä "Kindler" ja "Queen of the Stars", joiden kautta Vardaan yhdistyvät luonnonilmiöt taivas ja tähdet. Sen lisäksi, että Varda yhdistyy taivaaseen, häneen assosioituu muukin luonto. Varda on kotoisin Ikivalkealta vuorelta ja hän on nostanut kätensä ylös kuin pilviksi taivaalla. Kaikki polut ovat pilvien takia peittyneet varjoon ja tummuus vihreästä maasta leviää kuohuille aalloille Vardan ja laulajan välillä. Lopulta Vardaa ei voi täysin erottaa Valimarista, luonnon sisältävästä kaupungista, joka on toinen laulun kaipuun kohteista.

Väreistä Galadrielin laulussa toistuu kultainen väri, joka yhdistyy syksyyn ja Lännen salien simaan. Syksyn kultaiset lehdet mainitaan suoraan, mutta siman kultainen väri on pääteltävä rivien välistä. Kulta tulee esiin, kun sima rinnastetaan kuluneisiin vuosiin, jotka sisällöltään tuovat mieleen metaforisesti kultaisen ajan. Ricoeurin (1986, 80) mukaan metaforan idea on yhdistää kaksi ajatusta sanan tai yksinkertaisen ilmauksen muotoilemisella, missä uusi merkitys syntyy kahden eri ajatuksen kohtaamisesta. Ajatukset liittyvät eri konteksteihin, jotka metaforinen ilmaus yhdistää:

According to one elementary formulation, metaphor holds two thoughts of different things together in simultaneous performance upon the stage of a word or a simple expression, whose meaning is the result of their interaction. Or, to bring this description and the theorem of meaning into accord, we can say that the metaphor holds together within one simple meaning two different missing parts of different contexts of this meaning. Thus, we are not dealing any longer with simple transfer of words, but with a commerce between thoughts, that is, a transaction between contexts. (Ricoeur 1986, 80.)

Metaforallinen kuvaus ei tarkoita kielen tyhjämpäiväistä koristelua, vaan sen tarkoitus on tuoda tekstiin lisämerkitys. Galadrielin laulun lehdissä, ajassa ja simassa toistuva kulta liittyy onnellisuuteen, Kuningatar Vardaan ja hänen johtotaitoonsa. Metaforinen kysymys "[w]ho now shall refill the cup for me" ei puhu ainoastaan juotavasta simasta, jota Valimarissa on saanut, vaan täysi malja kuvastaa onnellisuutta. Kysymyksen "nyt" paljastaa, että ennen joku on täyttänyt puhujan maljan ja tehnyt hänestä onnellisen. Kun runon alkuosa kuvaa Vardaa,

onnen tuojana voidaan pitää häntä. Kultaisen siman jakaminen kuvaa kykyä jakaa muille juhla-aterioiden juomia, mikä liittää siman kaatajaan vallan. Runon puhujan malja on täyttynyt kultaista simasta silloin, kun Varda on hallinnut.

Galadrielin laulun keskeinen teema on toivo löytää Varda. Nimet ”Kindler” ja ”Queen of the Stars” liittävät Vardan kahteen kertaan taivaaseen, mikä tekee Vardasta taivaan symbolin. *Tarun* kontekstissa Varda on oikeasti uusien tähtien sytyttäjä, joten nimet eivät ole ainoastaan symbolisia (*Silmarillion*, 48). Taivas yhdistettynä Valimarin kulta-aikaan ja sen valtiattareen Vardaan korostaa yhtä kaikki laulun kaipuuta ja toivoa. Tulkinnallisesti auki jää, kohdistuuko löytämisen toivo ennen kaikkea Vardaan vai Valimariin, vai molempiin samalla kertaa.

Kaipuu löytää Varda perustuu siihen, että *valar* on kutsunut haltiat Valinoriin. Suurhaltiat, joihin Galadriel kuuluu, ovat *Tarussa* palanneet Valinorista Keski-Maahan ja kaipaavat takaisin meren taakse. Valinorin kuningas on Manwë, jonka puoliso Varda on. Haltioiden kerrotaan kunnioittavan ja rakastavan Suurista eniten Vardaa. (*Silmarillion*, 52, 26, *RK*, 406.)

Kiinnostava yksityiskohta Galadrielin laulun tekstissä on kuulijan puhuttelu runon lopussa. Laulaja jättää hyvästit kaipaamalleen Valimarille, mutta antaa sitten muille toivoa löytää kaupunki. Toisten mahdollisuus löytää Valimar toistetaan runossa kahteen kertaan ja ikään kuin eri henkilöille osoitettuna. Säkeet ”Maybe thou shalt find Valimar” ja ”Maybe even thou shalt find it” erottava ”even”-sana antaa ymmärtää, että puhuttelu kohdistuu toistossa eri henkilöön kuin aiemmassa säkeessä. Runon maailman ulkopuolelle sijoittuvaa puhuttelua kutsutaan runon tutkimuksessa apostrofiksi. Tämä on retorinen ilmaus, joka luo jännitteen runon puhujan ja hänen kuvaamansa tilanteen ulkopuolella olevan puhuttelun kohteen välille. Puhuttelukuvioiden tarkoituksena on saada lukija huomaamaan, että runon todellisuuteen kuuluu muitakin henkilöitä kuin runon puhuja. (Lehikoinen 2011/2007, 223.) Galadrielin laulun puhuja kaipaa Vardaa ja Valimaria, mutta kaipuu ei ole hänen yksityinen kokemuksensa, jota muut eivät voi jakaa. Päinvastoin puhuttelu saa laulun kuulijan pohtimaan omaa kaipuutaan, joka voi kohdistua Vardaan ja Valimariin, tai muihin aiheisiin.

Koska Galadrielin laulussa kuvatut Varda, Valimar ja luonnonilmiöt liittyvät toisiinsa, toivovien säkeiden Valimariin yhdistyy useampi merkitys. Ricoeur (1986, 116–117) kirjoittaa, että

merkityksiä yhdistäviin sanoihin sisältyy mahdollinen uuden merkityksen luominen. Sanat ovat polyseemisiä kokonaisuuksia, jotka voivat muuntautua eri konteksteihin tilanteen mukaan. Tämä mahdollistaa sen, että kontekstissa esiintyvään sanaan yhdistyy uusi merkitys. Kun Varda tai Valimar eivät kumpikaan nouse etsinnän kohteiksi yksin, herää kysymys, voiko laulun etsinnän kohde olla kummankin symboloima toivo. Kuka tahansa ei voi löytää Valimaria ja Vardaa konkreettisesti, sillä kuolemattomien jumalten kaupunkiin saavat tulla vain haltiat (*Silmarillion*, 249, 52, 254). Vardan ja Valimarin kuvaaman onnellisen paikan sen sijaan voivat löytää muutkin kuin haltiat. Viimeisten säkeiden ”ehkä” viittaa siihen, ettei laulun puhuja tiedä, voiko kuulija löytää Valimarin vai ei. Jos Valimar ja Varda kuvaavat toivoa ja onnellisuutta, niiden löytäminen ei tosiaan ole toisten päätettävissä, vaan kuulija tietää itse, voiko hän löytää Valimaria vastaavan kultaisen paikan.

Galadrielin laulun metaforinen, aisteja hyödyntävä kieli antaa tilaa kuvitella Valimarin onnellisuus ja omakohtaisesti etsittävä onni. Ricoeur (1986, 210) esittää poeettisen kielen toimivan kuvallisesti. Poeettinen kieli tarjoaa kuvia, jotka avaavat mielen uusille tulkinnan mahdollisuuksille. Kuvittelu perustuu siihen, etteivät sanat viittaa koettavaan todellisuuteen. Metaforinen kieli on kuvallista ja kuvallinen kieli fiktiivistä. Galadrielin laulun kuvaamiin kokemuksiin yhdistyvien aistien kautta lukijan mielessä herää luettavaan tekstiin yhdistyvä tulkinta. Tekstin kuulija tavoitetaan aistien kautta nähtyjen lehtien, maistetun siman ja tunnetun sumun herättämin kokemuksiin. Ensin kuulija samaistuu runon kuvaamiin kokemuksiin, jotka ovat yleisyydessään tavallisia kokemuksia. Runon loppu taas jättää tilaa kuulijan yksityisille ajatuksille kääntämällä huomion erityisesti laulun kuulijaan. Kysymys laulun lopussa antaa kuulijalle vallan päättää, mitä hän kokee: löytääkö hän Valimarin vai ei.

Sauronin runo poikkeaa Galadrielin laulusta rytmiltään ja mitaltaan, sillä runo pohjautuu selkeille riimeille. Vertailusta haastavaa tekee toki se, että runo ja laulu on kirjoitettu eri kielillä ja niiden runous perustuu erilaisiin konventioihin. Jäljempänä esittämästäni runomuotoon käännetystä haltialaulusta (sivulla 51) kuitenkin näkee, että haltiatkin hyödyntävät jonkin verran riimejä. Siksi runon ja laulun riimillisyyttä ja rytmiä voi verrata toisiinsa. Sauronin runon yhteiskielisestä käännöksestä näkee, mitkä säkeet ja sanaparit rinnastuvat keskenään alku- tai loppusoinnun kautta. Sormukseen kaiverretuissa säkeissä rytmi ja riimit toistuvat Mustalla

kielellä kirjoitetussa runo-osuudessa, joten voidaan olettaa, että pääsääntöisesti käännetty runo mukailee alkuperäiskielisen runon muotoa.

Sauronin runo yhteiskielelle käännettynä:

*Three Rings for the Elven-kings under the sky,
Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone,
Nine for Mortal Men doomed to die,
One for the Dark Lord on his dark throne
In the Land of Mordor where the Shadows lie.
One Ring to rule them all, One Ring to find them,
One Ring to bring them all and in the darkness bind them
In the Land of Mordor where the Shadows lie. (FR, 59–60.)*

Muodoltaan Sauronin runo on luettelonomainen esitys. Yhden säkeistön runoon ei jää taukoja, eikä runossa käytetä muita välimerkkejä pilkun ja pisteen lisäksi. Koko runo jakautuu rytmin perusteella kahteen osaan, joista ensimmäinen rakentuu riimiparien ”sky-die” ja ”stone-throne” kautta. Tässä Sauron luettelee Keski-Maan kansojen hallitsijoista haltiakuninkaat, kääpiöherrat ja kuolevaiset ihmiset sekä itsensä, Mustan Ruhtinaan, erilaisten valtasormusten hallitsijoina. Runon viidennestä säkeestä alkaa uusi osuus, jossa toistuva säe ”In the land of Mordor where the Shadows lie” kehystää tempoltaan ja sisällöltään erilaista säeryhmää. Toisaalta säkeen sana *lie* muodostaa riimin ensimmäisen ja kolmannen säkeen sanojen ”die” ja ”sky” kanssa. Riimiin palaaminen runon viimeisessä säkeessä tuo siihen jatkuvuutta, vaikka säkeistön voikin jakaa kahteen erilaiseen osaan.

Kun Sauronin runon alkupuoli kuvaa sormusten omistajia, loppupuoli kertoo Sormuksen suhteen toisiin sormuksiin. Yksi Sormus hallitsee, löytää ja tuo pimeyteen muut sormukset, kahliten ne ikuisesti valtaansa. Säeryhmän rytmi perustuu sanapariin ”One Ring”, Yksi Sormus, joka aloittaa ryhmän säkeistä kolme perättäistä säettä. Ryhmän kehyksenä toimiva toistuva säe tuo esiin, että vallan konkreettisena keskuksena toimii Mordor. Kehystetty säeryhmä muodostaa oman kokonaisuutensa paitsi rytmin vuoksi myös siksi, että kehystetyt säkeet on kaiverrettu Sauronin valtasormukseen.

Sormukseen kaiverrettu runon osa ja sen käänös:

*Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk
agh burzum-ishi krimpatul. (FR, 267.)*

*One Ring to rule them all, One Ring to find them, One Ring to
bring them all and in the Darkness bind them. (FR, 267.)*

Sormukseen kaiverretun runon kohdalla säkeiden asettelu muuttuu hieman. Sauronin kokonaisessa runossa säkeet *"One Ring to rule them all"*, *"One Ring to find them"* ja *"One Ring to bind them all"* jakautuvat kahteen riviin, mutta Sormuksen alkukielisessä runossa säkeet *"Ash nazg durbatulûk"*, *"ash nazg gimbatul"*, *"ash nazg thrakatulûk"* sijoittuvat yhteen riviin. Muoto voidaan päätellä toistuvasta sanaparista *"ash nazg"* ja siitä eroavasta, ilmeisesti jasanasta *"agh"*, jotka jakavat säkeet omiksi kokonaisuuksikseen. Tämän seurauksena säe *"and in the Darkness bind them"* omalla rivillään korostuu. Sisällöllisesti pimeyteen kahlitsemisesta tulee siten vieläkin tärkeämpi tehtävä, joka erotetaan ikään kuin Sormuksen runon pääasiaksi.

Sauronin kokonaisen runon tehokeinona toimii sanojen ja ilmausten toistaminen. Useimmin runossa toistuu valtasormukseen liittyvä numero *"One"*, jota käytetään neljä kertaa. Kainulainen (2016, 219) tuo esiin, että kunkin runon voidaan nähdä nojaavan johonkin menetelmään. Menetelmä tarkoittaa tavanomaista ilmaisua kyseenalaistavaa käytäntöä, kuten esimerkiksi vapaata runomittaa. Sanojen *"One"* ja *"One Ring"* toistaminen vaikuttaa menevän vielä pidemmälle, sillä toisto suorastaan estää tavanomaisen ilmaisun. Sauronin runon alkuosassa kerran mainittu *"One"* kertautuu runon loppuosassa niin tiukassa tahdissa, ettei muulle ilmaisulle jää enää tilaa. Ei ole jäljellä merkityksiä, joihin kuuliija voisi sanat *"One Ring"* ja *"them all"* yhdistää. Huomionarvoista koko runon tulkinnassa onkin se, että tekstin merkitystä on lähes mahdotonta laajentaa kirjaimellisen tarkoituksen ulkopuolelle.

Myös Galadrielin laulu korostaa toiston kautta sanottavan tärkeitä kohtia. Erona Sauronin runossa toistuviin kohtiin on kuitenkin se, että haltialaulussa toistuvat sanat liittyvät useampiin merkitysyhteyksiin. Kertautuvat nimet *"Varda"* ja *"Valimar"* sekä ilmaukset *"farewell"*, *"year"*, *"maybe"* ja *"thou shalt find"* / *"thou shalt find it"* yhdistyvät laulun ulkopuoliseen todellisuuteen, jossa sanoilla on laulun kontekstista erillisiä merkityksiä. Sen sijaan Sauronin runossa toistuvat *"One Ring"* sekä *"them all"* liittyvät tiukasti vain runoon ja sen luomaan maailmaan. Ricoeur (1986, 115–117) tuo esiin, että historiallisessa semantiikassa

merkityksen muuttumisen teoria perustuu polysemiaan. Luonnollisissa kielissä sanan identiteettiin kuuluu muuttuvuutta, jossa sama sana voi saada eri merkityksen kontekstista riippuen. Sana saa myös uusia merkityksiä menettämättä aikaisempia merkityksiään. Polysemia mahdollistaa merkityksen muuttumisen, ja polysemian sisällä merkitysten kasautuminen luo uusia merkityksiä. Galadrielin laulu luo eri konteksteihin yhdistyvien ilmausten ja erisnimien kautta uusia tulkinnan mahdollisuuksia sen vuoksi, että sanat yhdistyvät samanaikaisesti eri ilmiöihin. Yhdistelemällä erilaisia merkityksiä laulun kuulija voi luoda erilaisia tulkintoja kuvatusta. Sauronin runo puolestaan rajaa kuvatun tarinan merkitystä liittämällä sanat yhä kapeampaan kontekstiin. Vaikka sanoilla edelleen on olemassa muitakin merkitysyhteyksiä, yhden tietyn merkityksen toistaminen rajaa merkitysten yhdistämistä ja tulkinnan muodostamista.

Galadrielin laulussa ilmaistut *"thou shalt find Valimar"* ja *"thou shalt find it"* tiivistävät konkreettisen kaupungin pronominiksi *it*. Laulun sanoituksessa käy kielellisesti samalla tavalla kuin Sauronin runossa, jossa nimeltä mainitut kansat tiivistyvät joukoksi *them all*. Koska kummankin taideteoksen kokonaisuus on erilainen, tulkitsem ilmiön eri tavoin. Ricoeur (1986, 247) tuo esiin, että kielen poeettinen funktio on kuvata todellisuutta uudelleen. Poeettisen funktion sisällä metafora on diskurssin strategia, jossa kieli riisuu itseltään suoran kuvaamisen funktion saavuttaakseen myyttisen tason. Näin myyttisen tason funktio tehdä havaintoja pääsee vapaaksi. Metaforiselle väitteelle ominaista on, että se sisältää jännitteen kirjaimellisen ja metaforisen tulkinnan suhteen. Galadrielin laulussa pronomini *"it"* on lisäys olemassa olevan jännitteisen sanaston pohjalle, minkä perusteella tulkitsem, että *"it"* yhdistää Valimarin kontekstinsa ulkopuolelle kuulijan kuvittelemaan Valimariin. Sauronin runossa tiivistyvä ilmaus *"them all"* on puolestaan kertautuva vähennys runon typistytään sanastoon, joten pronominit häivyttävät näkyvistä kuvatut henkilöt, eivätkä jätä tilaa kuulijan heistä tekemille johtopäätöksille. Laulun tekstin poeettinen funktio johtuu näin sanojen käytön periaatteesta sanojen sisältämien merkitysten ohella.

Sauronin runon riimeissä rinnastuvat sanat eivät juuri tuo lisää sanotun tulkintaan. Rinnastuvat sanat taivas ja kuolema, kivi ja valtaistuim nostavat esiin vallan ikuisuuden ja pysyvyyden, minkä Sauron tahtoo saavuttaa. Ricoeurin (1978, 62) mukaan kieltä voidaan käyttää kuvallisesti ilman, että kuvallisuus tuo sanottavaan laajempia merkityksiä. Silloin

kuvallinen ilmaus yhdistää ainoastaan olemassa olevat käsitteet tuomatta niiden kautta uutta ymmärrystä käsitteiden yhteydestä. Tällaisia kieleen vakiintuneita kuvia voidaan kutsua pakotetuiksi metaforiksi. Taivaan ja kuoleman, kiven ja valtaistuimen rinnastaminen eivät Sauronin runossa liitä toisiinsa erillisiä aihepiirejä, kuten metaforiset ilmaisut tekevät. Käsitteinä taivas ja kuolema ovat vastakohtat, jotka on helppo yhdistää toisiinsa. Samoin kivi ja valtaistuin liittyvät luontaisesti toisiinsa, koska jos valtaistuimen halutaan kestävän, se rakennetaan kestävästä materiaalista. Runon keskenään rinnastuvat sanaparit muistuttavat näin enemmän käyttöön vakiintunutta arkikieltä kuin symbolista ilmaisua.

Sauronin runon tarjoamien tulkinnan mahdollisuuksien ja *Tarun* kuvaaman kontekstin kautta on pääteltävä, että runoa ei voi tulkita symbolisesti. Burke (1989, 77) tuo esiin, että kriittiset ja luovat työt ovat vastauksia ympäröivän tilanteen herättämiin kysymyksiin. Runous laajana käsitteenä tarkoittaa erilaisia strategioita, joiden avulla tilanteen voi sisällyttää kuvaukseen. Strategioihin kuuluu tilanteen esittely, sen rakenteen ja ominaisuuksien kertominen ja näihin liittyvän asenteen kuvaaminen. Vaikka Sauronin runo kuvaa vallitsevaa tilannetta ja esittelee siihen kuuluvat osat, runosta jää puuttumaan asenteen ilmaiseminen. Pikemmin kuin vastaus kysymykseen, runo on toteava huomio ympäröivästä maailmasta. Näin ollen tulkiten, että runo kuvaa kirjaimellisesti esittämänsä asiaa sisältämättä muita tulkinnan mahdollisuuksia. Sauronin runo kertoo siis Sormuksen tarkoituksesta syöstä Keski-Maan kansat pimeyteen.

3.2 Galadrielin laulu vapaiden kansojen jäsenille jaettavana taidesityksenä

Galadrielin laulaman laulun kohdalla ei ole aivan selvää, onko Galadriel itse tehnyt laulun vai onko joku toinen haltia tehnyt sen. *Tarussa* suurhaltiat ja puolhaltiat voivat lähteä Keski-Maasta Valimariin, johon laulun kaipaus kohdistuu (RK, 314–315). Laulun laulaja Galadriel lukeutuu itse lähteviin suurhaltioihin ja lähtee teoksen lopussa Valimariin. Kuitenkin laulun voi ajatella kuvaavan sekä Galadrielin henkilökohtaista kaipausta että lähtevien haltioiden tunteita laajemmin.

Tarun haltioihin yhdistyvän kotimaan kaipuun voi rinnastaa Irlannin runonlaulutraditioon, josta löytyy sama aihepiiri. Mason (1911, 259–260) kertoo, että 1600-luvulla Englannin sortoa vastaan taistelevista irlantilaissojilaista 20 000 pakeni maasta, koska rauhanehdot antautumiselle olivat liian kovat. Irlannin tarinoista ja lauluista löytyy tämän jälkeen lukemattomia viittauksia karkotettuihin sotilaisiin. *Tarussa* haltioiden kaipuu entiseen maahan ja kaupunkiin on vastaavalla tavalla useamman haltialaulun aihe. Vaikka lauluihin sisältyy muitakin tarinoita, jotka kertovat tarkemmin yksittäisistä henkilöistä, kaipuu meren yli korostuu toistumalla useaan kertaan. Se tuodaan esiin yhteensä neljässä eri laulussa, minkä lisäksi yksi näistä lauluista toistuu neljässä eri tilanteessa.

Teoksessa Galadrielin laulu kertoo Saattueelle suurhaltioiden yhteiset ajatukset kansana. Sanon laulun kertovan Saattueelle aiheesta, vaikka laulu esitetään Saattueen jäsenille vieraalla quenya-kielellä, sillä hieman aiemmin Galadriel laulaa samasta aiheesta toisen laulun yhteiskielellä. Vaikka laulun teema liittyy suoraan vain suurhaltioihin, jostain syystä Galadriel päättää laulaa laulun muiden kansojen jäsenistä kootulle Saattueelle. Yleensä *Tarussa* esitetyt laulut sopivat teoksen kontekstiin niin, että laulun esittäjä valitsee laulun tilanteen mukaan. Siksi Galadrielin laulu saa pohtimaan, mikä on laulun kuulijoita ja esittäjää yhdistävä teema. Koska Galadrielin laulu on samanaikaisesti suurhaltiakansan laulu, pohdinta syvenee siihen, mikä laulussa yhdistää suurhaltioita ja Saattuetta.

Galadrielin laulun kuvaama Varda on haltioille toivon tuoja ja laulun kuulijoiden ehdotetaan rohkaisevasti voivan löytää hänet. Kiinnostavaa laulun sanoissa on se, että taistellessaan hirviöhämähäkki Lukitaria vastaan Sam kutsuu samaa Vardaa avukseen. Sam käyttää Vardasta nimeä Elbereth, joka laulun alla mainitaan Vardasta Keski-Maassa käytetyksi nimeksi. Sam käyttää nimeä haltiakielisessä runossa, jonka ääneen lausuminen antaa hänelle rohkeutta tiukassa paikassa. (TT, 338–339.) Kyseenalaiseksi jää, tietääkö Sam runon entuudestaan vai saako hän sen annettuna muistaessaan haltiat ja näiden laulun. Elbereth tulee hänen mieleensä Galadrielin kristallin ja siihen yhdistyvien, pimeyden ulkopuolelle liittyvien muistojen kautta. Mordorin pimeydessä haltioiden kanssa vietetystä ajasta tulee Valimarin kaltainen kaipauksen kohde ja muisto. Galadrielin laulussa mainittu Varda tuo myöhemmin teoksessa Samille symboloimansa toivon auttamalla tätä toimimaan. Laulun pohtiva toteamus

”[m]aybe even you can find it” osoittautuu todeksi Samin löytäessä rohkeutensa, kun hän muistaa Konnun ja Rivendellin sekä näissä tapaamaansa haltiat.

Toisten muotoilemien ajatusten hyödyntäminen on tieteellisesti tutkittu ilmiö. Walton (2011, 462) tuo esiin, että runoilijat toimivat ajatusten muotoilijoina. Samalla tavoin kuin puheen kirjoittajat laativat muille esitettävän tekstin, ajatuksia esittävät runoilijat luovat ilmaisuja, joita muiden on mahdollista lainata. Muilta runoista tai puheista lainattavat ajatukset ovat hänen mukaansa käteviä tapoja ilmaista ja artikuloida mielipiteitä, tunteita ja ajatuksia. *Tarussa* Frodo ja Sam ovat kuulleet nimen Elbereth jo Konnun metsässä, jossa he tapaavat valtiattaresta laulavia haltioita. Kohta osoittaa, että Frodo tietää suurhaltioiden kaipuusta meren yli. Voidaan olettaa, että Frodo tietää myös, kuka Valimarissa asuva Elbereth on, kun hän kutsuu tätä avukseen taistelussa Mustaa Ratsastajaa vastaan. (*FR*, 88–89, 208.) Nimen lainaaminen kertoo, että hobitit luottavat Elberethin tuomaan toivoon kuten haltiat. Vaikka haltiat kaipaavat Elberethin läsnäoloa eri tavoin kuin hobitit, Elbereth ilmaisee ajatusta, johon hobititkin voivat tukeutua.

Elbereth ei ole *Tarussa* ainoastaan ajatuksen ilmaus, vaan todellinen jumalatar. Kuitenkin Frodo ja Sam kutsuvat häntä säkeen tai runon kautta, minkä vuoksi hänen nimensä voi rinnastaa runon ilmaukseen. Lisäksi hobitit käyttävät heille tuntematonta kieltä, mikä muihin teoksen runoihin verrattaessa paljastuu quenya-kieleksi. He eivät kutsu Elberethiä apuun tietoisesti, joskin näyttää siltä, että Elberethin nimen lausuminen tuo heille voimaa. Tapahtumien valossa voidaan tulkita, että nimi tuo hobiteille symboloimaansa toivoa, mutta siihen yhdistyy myös ylikuonnollista voimaa.

Galadrielin laulu tarjoaa Saattueen kuultavaksi sanan Varda, jonka sindarinkieliseen (*RK*, 405) nimeen Elbereth Sam ja Frodo tukeutuvat. On todennäköistä, että Saattueen tehtävästä perillä olevana henkilönä Galadriel haluaa auttaa Saattuetta toteuttamaan Sormuksen tuhoamisen. Galadriel on yksi teoksen johtohahmoista ja neuvonantajista, joten voidaan olettaa, että hänen tehtävänsä *Tarussa* on jakaa muille tietoa. Laulu ei kuitenkaan tuo tietoa esiin suoraan, vaan ikään kuin vihjeinä.

Galadrielin laulussa käytetty ”even”-sana kuvaa jakoa, joka haltioiden ja muiden Keski-Maan kansojen välillä on. Jos laulua tulkitsee kirjaimellisesti, se kertoo kuolevaisilta kielletyn Valimarin etsinnästä. Silloin ”jopa” viittaa kuolevaisiin, jotka tavallisesti eivät pääse Valimariin. Samanaikaisesti ”even” tuo suurhaltian ja suurhaltioihin kuulumattoman henkilön lähelle toisiaan, koska juuri se viittaa kaikkein selkeimmin siihen, että laulun puhuteltava ei ole suurhaltia. Laulun sanat suunnataan suurhaltian sijaan jollekulle toiselle huolimatta muita koskevasta kiellosta etsiä Valimaria. ”Jopa” voi kohdistua metsähaltiaankin, koska metsähaltiat eivät lähde Valimariin. Ristiriitainen sana ”even” osoittaa, että suurhaltioiden ja muiden Keski-Maan kansojen välillä on ero, mutta tarjoaa myös mahdollisuuden ylittää se.

3.3 Keski-Maan runonlaulutraditioon yhdistyvä tiedon jako ja yhteisöjen rakentuminen

Taiteen tasolla musiikki voi muokata rooleja, joita toimijoilla on toisiinsa nähden. DeNoran (2013, 95) mukaan musiikki välineenä mahdollistaa uuden identiteetin syntymisen suhteessa muihin musiikin esittäjiin. Uusi identiteetti on kytköksissä musiikkigenrejen erilaisiin ominaisuuksiin ja niiden yhdistelmiin, sekä näiden esittämiseen. *Tarussa* musiikin kautta voi tulla lähemmäs toisen kansan perinteitä, kuten käy Rivendellissä, jossa Bilbo Aragornin avustamana tekee ja esittää haltioille lauluja. Laulut yhdistävät hobitin, ihmisen ja haltiat, joiden musiikilliset perinteet ovat samaan aikaan hyvin erilaiset. Erilaisten musiikkigenrejen sekoittuessa sekoittuu kansojen tapa tehdä musiikkia, samalla kun musiikin esittäjä Bilbo saa kulttuurin rajat ylittävän musiikin tekijän roolin.

Laulut tuovat vapaiden kansojen jäsenille myös yhteisen puheenaiheen ja arvioinnin kohteen. Rivendelliin muuttanut Bilbo kirjoittaa siellä Aragornin avustuksella haltiataruun perustuvan laulun, jonka hän esittää haltioille. Huolimatta laulun erilaisesta tekotavasta haltiat suhtautuvat lauluun myönteisesti ja kehottavat Bilboa toistamaan esityksensä. DeNora (2013, 124) tuo esiin, että musiikin arviointi ei tarkoita yleispätevän paremmuusjärjestyksen osoittamista, vaan on päinvastoin osa musiikin tekemisen kulttuuria. Arviointi paikantaa esityksen kontekstiinsa, kertoen musiikin tekemisen jatkomahdollisuuksista. Arvioinnin tuloksena syntyy käsitys siitä, mikä tulevissa esityksissä on tai ei ole mahdollista. *Tarussa*

keskustelu Bilbon tekemästä laulusta nousee musiikin oikein tekemistä tärkeämpään osaan. Ero haltioiden lauluihin nähden säilyy, sillä haltiat erottavat laulun haltialauluista poikkeaviin kuolevaisten lauluihin. Yhteys laulusta keskustelun kautta kaventaa kuitenkin eroa erilaisten kulttuurien välillä ja tuo haltiat, hobitin ja ihmisen lähemmäs toisiaan.

Bilbon kirjoittamassa haltia-aiheisessa laulussa merkillepantavaa on laulun aihepiirin yhteys Frodon elämään. Laulu kertoo ihmisten ja haltioiden sukuun kuuluvasta Eärendilistä, joka on muutettu kiertäväksi tähdeksi sen vuoksi, että Eärendil saapui kuolevaisilta kiellettyyn kaupunkiin. *Silmarillionista* selviää, että Eärendilin valo on Silmaril-näkykiven valo. (FR, 246–249, *Silmarillion*, 246–250.) Kuvattu valo on kiinnostava teoksen jatkon kannalta, koska Galadriel antaa Frodolle myöhemmin kristallin, joka sisältää tähden valoa. Valo osoittautuu merkittäväksi aseeksi taistelussa Lukitaria vastaan. Bilbon laulun sanat tulevat kuvanneeksi Frodon käyttämää kristallin valoa, vaikkei Bilbo aavista tätä etukäteen. Laulu osoittaa, että haltioiden laulut ja tarut voivat liittyä läheisesti muiden Keski-Maan asukkaiden elämään huolimatta laulujen kaukaisilta tuntuvista aiheista.

Musiikin merkitykset rakentuvat historiallisesti kerrostumalla. DeNora (2013, 115–116) esittää, että yhteisesti jaetussa käytössä musiikissa rakentuu kerrostuvia merkityksiä, jotka mahdollistavat jaetun tietoisuuden syntymisen. Kunkin musiikin tekijän musiikkiin yhdistämät assosiaatiot ja niiden ilmeneminen uudelleen muokatussa musiikissa liittävät musiikkiin erilaisia tekijöitä. Historiallisesti kasautuvana ilmiönä musiikista ilmenevät muutokset, joita siihen on eri aikojen kuluessa tehty. Keski-Maassa musiikin tekeminen ja esittäminen on osa jokaisen vapaan kansan kulttuuria ja mahdollistaa erilaisten ryhmien syntymisen eri kansojen jäsenten välille. Lórienin ulkopuolella näin käy esimerkiksi Rohanissa ja Fangornissa, joissa Rohanin kansan laulu hyvästelee kuolleen kuningas Théodenin hautajaisissa ja entti Puuparta viihdyttää Merriä ja Pippiniä lauluilla enteistä (RK, 253–255, TT, 67–72). Musiikin kieli näyttää *Tarun* tapahtumien perusteella olevan erilaisten kansojen jäsenille tuttua, sillä huolimatta musiikin erilaisuuden kommentoimisesta musiikkia ei juuri koskaan kyseenalaisteta. Tässä näkyy haltioiden ja toisten kansojen välinen vuorovaikutus, koska täysin eristettyinä toisistaan kansojen musiikkiperinteet olisivat todennäköisesti kuvattua poikkeavammat.

Teoksen vapaista kansoista suurhaltiat tietävät historian tapahtumista eniten. Konnun hobitit tietävät Mordorista lähinnä vain huhuja, koska he eivät usko joutuvansa kohtaamaan sen kauhuja. Kääpiöt, metsähaltiat ja Gondorin ihmiset sen sijaan tietävät jo enemmän historian tapahtumista, koska heihin Sauronin sotatoimet vaikuttavat jatkuvasti. (*FR*, 53, 254, 256, 265, 269.) Tiedonmurusten tai -palojen kautta ilmenee, että kullakin vapaalla kansalla on oma käsityksensä yhteisestä historiasta ja siihen liittyvistä sanoista. Itse asiassa Bilbon haltiatraditiosta tekemä laulu onkin osa jatkumoa haltioiden, hobittien ja muiden kansojen yhteiseen historiaan, jota värittää taistelu pahan valtaa vastaan.

Vaikka tarinat menneisyydestä antavat haltioille viisautta ja valtaa, haltiat eivät pimitä tietoja itsellään. Saattueelle esitetty haltialaulu ja siihen yhdistyvä kristallin antaminen osoittavat, että tarpeen tullen haltiat ovat valmiita jakamaan tietoa muiden kanssa (*FR*, 393–394). Taistelussa Lukitaria vastaan sekä Sam että Frodo nostavat kristallin esiin ja viittaavat haltiataruihin. Sam lausuu runon Elberethistä ja Frodo huutaa Eärendilin nimen, joten kohdassa sanoihin liittyvä tieto ja kristallin valo kytkeytyvät toisiinsa. Vaikka Sam haavoittaa Lukitaria, sen ajaa lopullisesti pois kristallin valo. (*TT*, 329, 338–339.) Galadrielin laulun kautta jakama tieto ja valon voima kietoutuvat yhteen siten, että niiden toisistaan erottaminen on vaikeaa.

Valo tiedon symbolina nousee *Tarun* kuvaamassa maailmassa yhdeksi teemaksi. Kärkelä (2016, 110–112) tuo esiin, että Tolkienin legendariumissa on laajasti nähtävissä valon yhdistyminen hyvään, ymmärrykseen, tietoon ja haltioihin. Klonkun hahmon kautta voi nähdä auringon symboloiman totuuden, missä Klonkun pelko aurinkoa kohtaan rinnastuu pelkoon todellisuutta kohtaan. Valon voima tarkoittaa silloin voimaa paljastaa ja kyseenalaistaa Klonkun käsitykset. Valo osoittautuu tulkintani mukaan todelliseksi tiedoksi myös teoksen kohdassa, jossa Sam ja Frodo taistelevat Lukitaria vastaan (*TT*, 330). Kuten Klonkku, Lukitarkin etsii pimeyttä ja väistää valoa. *Tarussa* Lukitarin silmiin ilmaantuu epäily sen nähdessä tähden valon, aivan kuin valo saisi sen kyseenalaistamaan aikeensa. Valon Lukitarissa herättämän pelon kautta voidaan ajatella, että tieto hyvästä toimii pahuuden vastavoimana.

Yhtenä tiedon jakamisen ja oppimisen muotona Keski-Maassa toimii runonlauluperinne, joka yhdistää erilaisia kansoja toisiinsa. DeNora (2013, 77–78) kirjoittaa oppimisen, uudelleen

oppimisen ja muistamisen sekä sosiaalisen oppimisen, sosiaalisen neuvottelemisen ja näiden luoman maailman olevan olennainen osa musiikin tekoa. Tilanteeseen sidottu sosiaalinen oppiminen on hänen mukaansa tekijä, joka selittää toimijuutta kulttuurissa. Musiikin kautta opimme ja opimme oppimaan mitä ilmiöt tarkoittavat ja miten ne käyttäytyvät ekologisessa kontekstissaan ajan ja paikan ylittävän vuorovaikutuksen kautta. *Tarussa* vapaiden kansojen jäsenet oppivat kulttuurissaan musiikkia, jonka kautta he oppivat toimimaan yhdessä. Musiikki luo yhteisiä maailmoja sekä kansojen sisällä että niiden rajojen yli. Laulun sävelen oppiminen on tulkintani mukaan jo yhden yhteisen kielen oppiminen. Esimerkiksi Konnun ulkopuolella Pomppivan Ponin majatalossa kuulijat tunnistavat Frodon laulaman sävelen, mikä kertoo musiikin opettelusta ja musiikin yhdistävästä voimasta Briissä ja Konnussa (*FR*, 172). Tulkitsen, että teoksessa musiikki tarjoaa kuulijoilleen tietoa musiikkiin kuuluvista ilmiöistä ja niiden erilaisista tulkinnan mahdollisuuksista, vaikka musiikkiin ei yhdistyisi sanoja.

Tarussa musiikki on myös väylä, jonka avulla vapaiden kansojen jäsenet oppivat tuntemaan toisten kansojen jäseniä ja Keski-Maan historiaa. Tämä tulee ilmi siinä, että Saattueen jäsenet laulavat toisilleen historiallisia ja/tai oman kansansa perinteeseen kuuluvia lauluja. Luen tässä Saattueen edustajiksi hobitit ja Konkarin (Aragornin nimitys tässä kohdassa teosta), vaikka heitä ei laulun jakamisen hetkellä ole vielä virallisesti liitetty Saattueeseen. Sam laulaa keksimänsä laulun peikosta, Legolas tarinan haltianeito Nimrodelista ja Gimli kääpiöistä Moriassa. (*FR*, 219–220, 329–330, 353–355.) Galadrielin laulu symboloi laajemmin *Tarussa* ilmenevää runonlaulun kautta oppimista. Koska haltiat tietävät eniten historiasta, heidän laulunsa tarjoavat syvintä tietoa siitä.

Sauron ei jaa runoan muille tarkoituksellisesti. Hän takoo Sormuksen Mordorissa yksin, mutta haltiaseppeä Celebrimbor saa Sormuksen tekemisen selville (*RK*, 364). Teoksessa Gandalf esittää runon kokonaisuudessaan ja Sormukseen sisältyvien säkeiden muodossa sekä alkukielellä että yhteiskielellä. (*FR*, 59, 255, 267.) Koska Sauron on ainoa henkilö, jonka on tarkoitus tietää runosta, siitä jää puuttumaan jakamisen merkitys.

Vastakohtana Galadrielin jakamalle laululle Sauron piilottaa runonsa. Eregionin haltiasepät kuulevat kuitenkin hänen lausuvan runon ja pääsevät näin perille hänen petoksestaan. Sormukseen kaiverrettu runo tulee myös näkyviin, kun Sormuksen käyttää tuleessa. (*FR*, 267.)

Sauron ei halua kenenkään tietävän runon sisältöä, kuten hän ei halua kenenkään tietävän Sormuksesta. Vaikka runon katoaminen johtuu ainoastaan kuumuuden puutteesta, tämä tuo esiin, ettei tekstiä ole tarkoitettu muiden kuin Sauronin nähtäväksi. Vain Sauronin käsi on tarpeeksi kuuma pitääkseen Sormuksen runon näkyvissä (*FR*, 266). Kun Mordorin ainoa *Tarussa* esitettävä runo piilotetaan näkyvistä, herää kysymys, onko Mordorissa sallittua esittää muutakaan runoutta. Kainulainen (2016, 12–14) esittää, että runokieli vaikuttaa monin tavoin lukijaan. Runokieleen kuuluvat rytmi ja riimit, jotka luovat vastakkainasettelua tutun ja tuntemattoman välillä. Kontekstin ulkopuolella ei voida sanoa, että jokin runokielen keino sinänsä olisi yksinomaan tuttuutta luova. Yhdistän runokielen määrittelemättömyyden siihen, miksi Sauronin runo ja oletettavasti muu runous on suljettu Mordorin ulkopuolelle. Vaikka Sormuksen tehtävään kytkeytyvän runon sanat onnistuvat rajaamaan runon sanojen tarkoituksen, runoon yhdistyvä ääni ja rytmikka eivät palvele vain Sauronin tarkoituksia. Äänen ja rytmin kautta runoon voitaisiin yhdistää merkityksiä, joita Sauron ei runolle ole antanut. Tulkitsen, että tästä syystä Sauron piilottaa runonsa ja kieltää Mordorista muunkin runouden.

Sauronin runon piilottaminen johtuu myös siitä, että samalla kun runokieli herättää tulkintoja, runon rytmi voi nostaa esiin runoon liittyvän arjen. Kainulaisen (2016, 31, 44) mukaan runon rytmi ja ääni voivat olla lukijaan vahvemmin vaikuttavia tekijöitä kuin sanat. Rytmin liike puolestaan kuvaa usein jaettua arkea. Monissa rytmikkäissä nykyrunoissa toiston tarkoituksena on yhdistää liike kollektiivisesti jaettuihin tiloihin, tilanteisiin ja tunteisiin. Kainulaisen kuvaama rytmin merkitys kertoo, miksi Mordorissa ei ole yhteistä runoperinnettä. Puhutteleva rytmi voisi tuoda esiin Sauronin runon kuvaaman Mordorin arjen, joka on sietämätön. Örkkien jatkuvista riidoista ja esiin tulevista lähtöaikeista on pääteltävissä, että hekään eivät viihdy Mordorissa (*TT*, 347, *RK*, 202). Lukijana *Tarussa* hämmästyttää, että örkit ovat tähän asti pysyneet Sauronin palveluksessa. Osittain kyse on Sormuksen voimasta, kuten käy ilmi siitä, että kaikki Sauronin alamaiset hajaantuvat nopeasti Sormuksen tuhouduttua (*RK*, 247). Toisaalta voidaan ajatella, että örkkien laajempi kyseenalaistamattomuus vallitsevaa tilannetta kohtaan johtuu Sauronin pimittämästä tiedosta. Piilotetun runon kautta Sauron piilottaa tietoa, joka voisi johdattaa hänen alamaisensa kapinaan.

Riippumatta siitä, tavoitteleeko kirjoitettu teksti kirjaimellista vai tulkinnallista merkitystä, kielen ominaisluonteeseen kuuluu erilaisten näkökulmien herääminen. Burken (1989, 100) mukaan sosiaaliseen tarkoitukseen kehitetty kieli ei voi olla yksitulkintaista. Kieli ei voi tavoitella yhtä ”oikeaa” merkitystä, vaan kieli koostuu jatkuvasta neuvottelusta erilaisten näkökulmien välillä. Sanotulle on aina olemassa vastakohta, joka voidaan nostaa esiin. *Tarussa* Sauron ei antaudu vaaraan, että runoon lisättäisiin jotakin tai sitä sovellettaisiin omiin tarkoituksiin. Sauronin runo ei sisällä muille apua tuovia, lainattavia ilmauksia, mutta silti runosta voitaisiin poimia sanoja omaan käyttöön. Jos näin kävisi, sanojen lainaaja todennäköisesti tavoittelisi itse runon kuvaamaa valtaa. Sauronin runon ajatukset eivät näin ole muiden jaettavissa ja hyödynnettävissä ilman, että lainaajasta tulee runon muiden esittäjien vihollinen.

Teoksen liitteistä käy ilmi kiinnostava huomio Sauronin laatimasta Mustasta kielestä, jonka jaettavuus poikkeaa muista kielistä. Sauron laati kielen alamaisilleen, joista suurin osa ei kuitenkaan ottanut kieltä käyttöönsä. Ainoastaan nazgûlit ja Sauronin viimeisimmäksi kehittämä peikkorotu puhuivat Mustalla kielellä, kun taas örkit ottivat kielestä käyttöön vain muutamia sanoja. (RK, 409–410.) Tulkitsen tämän liittyvän Sauronin tarkoituksperiin alistaa muut kielen avulla valtaansa. Walton (2011, 462) esittää, että runon lukija voi muistella oppimiaan lauseita tiukan paikan tullen. Myös lukiessaan runoa lukija voi sanoa lauseet itselleen ikään kuin omana sisäisenä puheenaan. Voidaan ajatella, että Sauron käyttää Sormukseen Mustalla kielellä kaivertamaansa runoa vahvistamaan omaa ajatteluaan. Yritys kehittää Mordorin alamaisille yhteinen kieli viittaa siihen, että Sauron on pyrkinyt jakamaan alistavan kielen muille. Kielen alistavuus tulee esiin Sauronia Sormuksen voimalla tottelevissa nazgûleissa ja olog hai -peikoissa, jotka käyttävät Mustaa kieltä. (RK, 409–410.) Koska nazgûleilla ei Sormuksen takia ole Sauronin tahtoa kyseenalaistavia ajatuksia, he voivat käyttää kieltä. Sauron hallitsee vahvasti myös olog hai -peikkoja, joiden kyky oppia kieltä perustuu Sauronin voimaan (RK, 410). Peikkojen kyvyttömyys oppia muita kieliä viittaa siihen, että Musta kieli on väline, joilla Sauron kahlitsee peikot syvemmin valtaansa. Omia tavoitteita omaavien henkilöiden on mahdotonta puhua kielellä, jolla saa ilmaistuksi vain Sauronin tavoitteet.

Yllättävää kyllä, Mordorissa esitetään jonkinlaista musiikkia. *Tarussa* örkkien mainitaan kerran laulavan ja musisoivan, minkä lisäksi Mordorin joukot soittavat rumpuja ja torvia sotiessaan. Laulun ja musiikin sisältö jää arvailun varaan, koska sitä ei kuvata tarkemmin. (TT, 135, 245, 351–352, RK 101–102.) DeNoran esimerkki (2013, 121–122) sairaalassa laulettua laulusta tuo esiin, että musiikki voi koota sen esittäjät yhteen instituutioiden ja velvoitteiden yli. Laulavista potilaista tuli tekijöitä yhteisessä aktiviteetissa ja hoitohenkilökunnasta laulun kuunteluun osallistujia. Musiikin esittämisen ajan kaikki oli hyvin. Näin musiikki loi hetkeksi turvapaikan. *Tarussa* örkkien laulu ei vaikuta toimivan näin, sillä laulu kuulostaa sitä kuulevan Samin korviin kamalalta. Aiemmin olen tuonut esiin, kuinka musiikki ja laulu mahdollistavat hyvinkin erilaisten kulttuurien kohtaamisen. Kuvatuissa esimerkeissä kansojen jäseniä yhdistävät laulut kertoivat kansasta, kansan henkilöstä tai kuvitteellisesta tapahtumasta. Runouden puuttumisesta ja olettamastani kieltämisestä päättelen, ettei Mordorissa saa esittää omiin tavoitteisiin tähtääviä lauluja. Laulu ja soitto kuulostaa Samille siis kamalalta siksi, että ne kertovat Sauronin tavoitteista. Örkit voivat laulaa ja soittaa vain sotaan liittyen, eivät yhteisesti neuvoteltujen tavoitteiden, valtasuhteita rikkovien rakenteiden ja sisältöjen sekä tilanteen yläpuolelle nousemisen kontekstissa.

Verrattuna valoon tiedon symbolina Sauronin runon kuvaama pimeys saa tarkemman merkityksen. Runon pitkässä versiossa säe *”In the Land of Mordor where shadows lie”* painottaa toiston kautta, että Mordor on varjojen maa. Tämä tekee Mordorista hämärän maan. *Tarussa* Sauron pimentää Keski-Maan Mordorista Minas Tirithiin asti Minas Tirithissa käydyn taistelun takia. Pimennyksen tarkoituksena on luoda epätoivoa Sauronia vastaan taistelevien ihmisten mieliin. (RK, 80–81.) Kuvatun pimeyden voi liittää Sauronin runosta ilmenevään tiedolliseen pimeyteen. Ricoeurin (1986, 210) mukaan poeettisen kielen tarkoitus on kuvien luominen. Lukemisen mielessä herättämien kuvien vuoksi voidaan sanoa, että lukeminen tarkoittaa pääsyä tiedon alkuperäiselle lähteelle. Runoudessa avoimuus tekstile on avoimuutta kuville, jotka merkitys luo. Ymmärrän tämän niin, että runous tarjoaa kuvattavasta asiasta kokonaisen käsityksen, koska lukijalla on mahdollisuus osallistua tiedon rakentamiseen omien mielikuviansa kautta. Sauronin runo kuitenkin sulkee ulkopuolelleen tulkintoja vähentäen konkreettisesti aistittavien ilmiöiden kuvausta. Haltiakuninkaiden näkemä taivas ja kääpiöiden asuttamat kiviluolat vaihtuvat pimeyteen ja varjoihin Mordorissa, jonka pimeyttä ja varjoja voi pitää aistittavan maailman vastakohtana. Tulkitsenkin, että

Sauronin runon kuvaama pimeys Mordorissa tarkoittaa tiedollista pimeyttä, jossa alamaisten tietoa rajoitetaan.

Myös Kärkelä (2016, 113–114) tuo esiin pimeyden Tolkienin legendariumissa ilmenevänä tiedollisena pimeytenä. Hänen mukaansa pimeys rinnastuu väärään tietoon, jossa tiedolta näytävä onkin tyhjiyttä. Hahmoista Klonkku vetäytyy vuoren alle pimeyteen etsimään tietoa, mutta kun hän ei löydä muuta kuin tyhjyyden, hänen ymmärryksensä maailmasta katoaa. (Mt., 113–114.) Tiedon rajoittaminen näyttää *Tarussa* johtavan muidenkin kuin Klonkun ymmärryksen katoamiseen, päätellen ajatuksettomasti Sauronia seuraavista alamaista. Vasten havaintoja yhteiseen musiikin tekemiseen kuuluvasta oppimisesta voidaan päätellä, että runo- ja runonlauluperinteen puuttuminen tarkoittaa oppimattomuutta. Vaikka runonlauluperinne on vain yksi keino oppia ja jakaa tietoa, teoksen tapahtumien valossa tämän keinon puuttuminen näyttää tarkoittavan sitä, ettei kulttuurissa opita tai saada tietoa.

Yhteisen runoperinteen puuttuminen ja sen seuraukset tulevat ilmi örkkien käyttämässä kielessä, joka *Tarun* liitteiden mukaan riittää hädin tuskin kommunikaation välineeksi. Örkeillä ei ollut alun perin omaa kieltä, vaan he ottivat muilta kansoilta käyttöönsä kielen aineksia. (RK, 409.) Burken (1989, 131) mukaan opimme asioiden suhteet toisiinsa kielen kautta, missä suhteet perustuvat aiemmin opitun kielen rakenteeseen. Yksityisesti yritämme jatkuvasti manipuloida opittuja suhteita, niin että ne sopisivat paremmin käyttööme. Keksimme uusia termejä tai käytämme vanhaa sanastoa uudella tavalla, tavoitteenamme lisätä omat kielelliset keksintömme sosiaalisesti hyväksytyyn kieleen. Tulkinnessani rinnastan kielen kautta oppimisen musiikin kautta oppimiseen, sillä sekä musiikin että sanallisen kielen avulla saadaan tietoa ja opetellaan toimimaan yhdessä. Örkkien kielen köyhyys johtuu siitä, etteivät örkkit käytä kieltä yhteisiin tarkoituksiin. Kielen köyhyys kertoo siis sosiaalisen kanssakäymisen ja tekemisen puuttumisesta.

3.4 Ajattelun rakentuminen Keski-Maan runonlauluperinteessä

Galadrielin laulun musiikin ja sanojen esitetään *Tarussa* puhuttelevan erityisesti Frodoa. Koska Frodo tapahtumissa mukana ollessaan usein on niiden kuvaaja, laulun puhuttelevuuden voi osittain yhdistää hänen kuvaajan rooliinsa. Frodo ei voi kuvata muiden kuin itsensä kokemusta

laulusta. Yleensä teos kuitenkin kertoo myös Saattueen muiden jäsenten suhtautumisen yllättäviin tai erikoisiin asioihin. Esimerkiksi haltioiden illanvietto Konnussa kuvataan sekä Pippinin, Samin että Frodon näkökulmista, vaikka Frodokin on mukana illassa (FR, 91–92). Kun *Taru* jättää kertomatta muiden suhtautumisen Galadrielin lauluun, syntyy kuva, kuin laulu merkitsisi eniten juuri Frodolle. Koska Frodon mainitaan kääntävän laulun myöhemmin Konnussa, voidaan päätellä, että laulu herättää Frodossa pitkään jatkuvaa pohdintaa.

Aikaisemmin lähdön kynnyksellä Galadriel on laulanut samasta aiheesta yhteiskielellä, jota Saattueen jäsenet ymmärtävät. Vaikka aiempi laulu eroaa monella tavoin sitä seuraavasta laulusta, laulujen aihepiirit ovat kutakuinkin samoja. Laulaja (oletettavasti haltia) toivoo pääsevänsä kuihtuvasta Lórienista merentakaiseen haltiakaupunkiin, jossa kasvaa kultainen puu. *Silmarillionin* mukaan puu on tuhoutunut, joten laulussa kaivataan menetettyä puuta ja aikaa (*Silmarillion*, 75–76). Quenya-kieliseen lauluun verrattuna yhteiskielisessä laulussa korostuu Lórienista pois pääseminen, mitä quenya-kielinen laulu ei mainitse suoraan. Kysymykseksi jää, mikä laiva veisi laulajan pois Lórienista laajan meren yli.

Galadrielin yhteiskielellä esittämä laulu:

*I sang of leaves, of leaves of gold, and leaves of gold there grew:
Of wind I sang, a wind there came and in the branches blew.
Beyond the Sun, beyond the Moon, the foam was on the Sea,
And by the strand of Ilmarin there grew a golden Tree.
Beneath the stars of Ever-eve in Eldamar it shone,
In Eldamar beside the walls of Elven Tirion.
There long the golden leaves have grown upon the branching years,
While here beyond the Sundering Seas now fall the Elven-tears.
O Lórien! The Winter comes, the bare and leafless Day;
The leaves are falling in the stream, the River flows away.
O Lórien! Too long I have dwelt upon this Hither Shore
And in fading crown have twined the golden elanor.
But if of ships I now should sing, what ship would come to me,
What ship would bear me ever back across so wide a Sea? (FR, 388–389.)*

Suurimpana erona aiemmin analysoimalleni Galadrielin laululle on se, että yhteiskielinen laulu ei esitä kuulijalleen kysymystä. *Tarussa* meren ylittämiseen liittyvissä haltialauluissa käytetään kolmea tapaa puhua, joista yksin puhuminen on yksi muoto. Haltialaulujen toinen tapa puhua

on käyttää me-muotoa, kuten Konnussa ja myöhemmin Harmaissa Satamissa laulavat haltiat. ”*We still remember, we who dwell / In this far land beneath the trees / The Starlight of the Western Sees.*” (FR, 89, RK, 308.) Kolmas lauluanalyysissä esitelty puhumisen muoto on esittää asia oletetulle sinälle. Puhuttelumuoto erottaa Galadrielin esittämät laulut toisistaan ja kiinnittää quenya-kielisessä laulussa lukijan huomion laulun kuulijoihin *Tarussa*.

Puhuttelutavat ovat laulun tyylikeinoja eivätkä siten kerro suoraan laulajista tai kohdenna sanoja senhetkiselälle yleisölle. Toisaalta haltioiden laulut kertovat *Tarussa* todellisesta historiasta ja ovat siten yhdistettävissä haltioihin. Meren ylittämisestä kertovissa lauluissa *we*-, *you*- ja *I*-pronominit voivat yhdistyä eri laulajiin ja kuulijoihin. Kun laulut kuitenkin yhdistyvät kiinteästi haltiahistoriaan, laulujen *we*- ja *I*-pronomineja on vaikea yhdistää muihin kuin haltiakuulijoihin. Sen sijaan Galadrielin quenya-kielisen laulun ”*you*”-pronomini on helpompi yhdistää muihin kuin haltioihin laulun vertauskuvallisuuden vuoksi. Laulun voisi esittää muillekin kuin Saattueen jäsenille, mutta teoksen kontekstista löytyy syitä, joiden vuoksi laululla on annettavaa Saattueelle ja erityisesti Frodolle.

Aiheensa puolesta Galadrielin yhteiskielellä esittämä laulu sopisi Saattueen hyvästelylauluksi, koska se kertoo Lórienista pois lähdöstä ja laivoista, mikä liittyy *Tarussa* sillä hetkellä meneillään olevaan tilanteeseen. Miksi Galadriel laulaa vielä uuden hyvästelylaulun, kun yksikin laulu riittäisi kuvaamaan hyvästijätön tunnelmia? Ja miksi viimeisimmän laulun kieli on quenya-kieltä, jota sen kuulijat Aragornia lukuun ottamatta eivät ymmärrä? Uuden laulun esittäminen saa lukijan pohtimaan, onko tällä laululla hyvästelyn ohella jokin syvempi merkitys. Vaihdos quenya-kieleen herättää lisäksi kysymyksen siitä, mitä laulun kautta halutaan sanoa, jos sen sanat jätetään tarkoituksella kääntämättä. Samalla on otettava huomioon, että Saattueen tehtävän onnistuminen merkitsisi Galadrielin NENYA-sormuksen voiman tuhoutumista ja Lórienin kuihtumista (FR, 282, 380). Kaksi laulua kertovat näin Lórienin haltioiden lisääntyvästä kaipuusta meren yli siinä tapauksessa, että Sormuksen tuhoaminen onnistuu.

Teoksessa Frodo muistaa Galadrielin laulun sanoineen vielä kauan laulun laulamisen jälkeen. Erikoista laulussa on se, että Frodo ei tunne saavansa laulusta lohtua, vaikka se kuulostaa hänestä kauniilta. *Tarun* kontekstissa laulujen ja varsinkin haltialaulujen vaikutus on rohkaista

matkustavia hobitteja (*FR*, 140, 203, *TT*, 338–339), joten ei-rohkaiseva haltialaulu on poikkeus, joka kiinnittää lukijan huomion. DeNora (2013, 103) tuo esiin, että musiikin avulla voidaan herättää kuumaa ja kylmää musiikillista itsetietoisuutta. Lämmin musiikin tuoma itsetietoisuus tarkoittaa musiikin mukaan tempautumista ja tietoisuutta omasta kehosta. Kylmä musiikin itsetietoisuus tarkoittaa musiikin mahdollisuutta auttaa harkinnassa, musiikkityylin edesauttaessa pohdintaa omasta tekemisestä. Tässä musiikki voi tarjota aineksia tiedon rakentamiseen tavoilla, joilla se tuottaa mallin tai metaforan. Musiikkia käytetään tietoisesti tuottamaan sekä lämmintä että kylmää itsetietoisuutta aerobictunneilla, joilla musiikin mukana toimiminen ja musiikin herättämä pohdinta tukevat vuorotellen liikkeiden suorittamista. Tulkitsen Galadrielin laulun kuvaavan enemmän musiikin kylmää itsetietoisuutta herättäviä ominaisuuksia, sillä Frodo tajuaa etäältä laulun kauniiksi, mutta tästä huolimatta hän ei tempaudu musiikin vietäväksi. Laulun sävel ja sanat herättävät Frodossa pitkäkestoista pohdintaa ja ikään kuin halun ratkaista laulun arvoitus, koska hän kääntää laulun myöhemmin yhteiskielelle. *Tarun* mukaan haltiakielisten sanojen on myös tapana pysyä kuulijansa muistissa (*FR*, 393), mutta tämä ei yksin selitä Frodon halua kääntää sanoja.

Matkalla Konnusta Rivendelliin Frodo, Sam ja Pippin tapaavat laulavia suurhaltioita. Kuultuaan Mustista Ratsastajista haltiat ottavat hobitit illaksi seuraansa, mikä on varsinkin Samille ja Pippinille elämys. Sam ei löydä myöhemmin sanoja kuvaamaan kokemaansa, vaan kuvaa iltaa näin: "Well, sir, if I could grow apples like that, I would call myself a gardener. But it was the singing that went to my heart, if you know what I mean." (*FR*, 92.) Ilta oli Samin mielestä niin ihmeellinen, ettei sitä varten ole riittäviä sanoja. Kokemusten kuvaamisen sijaan Sam kertoo vain, että haltioiden laulu osui hänen sydämeensä. Laulusta puhuessaan Sam vetoaa musiikkia kuunnelleeseen henkilöön tai henkilöihin toteamalla "jos ymmärrät, mitä tarkoitan". Musiikin kuuntelijat oivaltavat ilman muuta, että laulu voi herättää monenlaisia tunteita ja että lauluun viittaamalla Sam kertoo tunteista.

Musiikin kuvaamat tunteet eivät ole abstrakti ilmiö, joita ei voisi tavoittaa musiikin rakenteen kautta. DeNora (2013, 110) tuo esiin, että musiikin muotokieli mahdollistaa tunteiden ja fyysisten kokemusten kuvaamisen. Musikaalisesti esitetyt tunteet aiheuttavat kuulijassaan peilimäisen reaktion, jossa kuuliija vastaa kokemiinsa tunteisiin. Esimerkiksi hidas ja

rauhallinen musiikki saattaa synnyttää sympaattisuuden tunteita. *Tarussa* Sam kuvaa laulun menevän hänen sydämeensä, eli hän kokee laulun tunteena kehossaan. Kuultujen laulujen ihmeellisyys on mahdollista selittää siten, että musiikki kuvaa monia tunteita, jotka Sam tunnistaa. Mitä useampia tunteita laulu herättää, sen vaikeampaa kokemusta on yhdistää muihin tapahtumiin. Galadrielin lauluun verrattuna tieto tarkoittaa Frodon tunnistavan laulun melodian kuvaamia tunteita. Koska Frodo ei ymmärrä quenya-kielisiä sanoja, laulun herättämät tunteet johtuvat ennen kaikkea sanoihin kietoutuvasta musiikista.

Galadrielin laulun herättämät tunteet liittyvät osittain haltiakulttuurin pohtivuuteen. *Tarussa* haltiat näyttäytyvät pohdintaan keskittyvinä henkilöinä, jotka käyttävät aikaa laulamiseen ja tarinoiden kertomiseen ympäröivästä sodasta huolimatta. Masonin (1911, 112) mukaan irlantilaisten laulujen melodisuus perustuu osittain siihen, että laulut on tehty työssä. Kyntäessään työmiehet ovat laulaneet rauhoittaakseen hevosten mieltä ja antaakseen ajatustensa vaeltaa. Laulujen melodisuus kuvaa työn aikana liikkuvia ajatuksia ja tunnelmia, joita ei pueta sanoiksi. (Mt., 112.) Havainnosta voimme päätellä, että ajatuksia herättävä musiikki on melodista. Vaikka Tolkienin teoksesta ei löydy haltialaulujen melodioita, haltialauluja kuulevien hobittien kokemusten perusteella laulut herättävät tunteita ja ajatuksia. Masoniin pohjaten haltiamusiikki on siten melodisesti rikasta. Päätellen Samissa heräävistä ihmetyksen tunteista haltiamusiikki herättää kuulijoissaan tunteita, joita muu kuultu musiikki ei herätä. Kytken haltiamusiikin ilmeisen rikkauden sekä haltioiden musiikin tekoon käyttämään aikaan että haltioiden kuolemattomuuteen, joka sallii haltioiden käyttää musiikkiin aikaa muita teoksen henkilöitä enemmän.

Myös haltioiden yleinen taitavuus vaikuttaa haltiamusiikin *Tarussa* saamiin merkityksiin. *Silmarillion* tuo esiin, että haltioille on annettu enemmän kauneutta ja kykyä tuottaa kauneutta kuin muille maan päällä eläville olennoille. Kauneuden tuottamisen voi yhdistää taitavuuteen, sillä haltiat ovat viisaampia, taitavampia ja kauniimpia kuin ihmiset. (*Silmarillion* 104, 41.) Lisäksi *Tarussa* haltiat näyttäytyvät kaikkia kuolevaisia hahmoja taitavampina henkilöinä (FR, 249). Tämä ei kuitenkaan sulje pois *Tarusta* löytämiäni luonnollisempia perusteita, joiden perusteella haltiamusiikkia voidaan pitää taidokkaana. Haltioiden taitavuus ei ole teoksessa pelkästään ennalta annettua, minkä osoittaa se, että ihmiset voivat kehittyä taidoiltaan lähes haltioiden vertaisiksi (*Silmarillion*, 105).

Melodisen musiikin lisäksi Galadrielin laulun metaforiset sanat herättävät kuulijassa pohdintaa. Burke (1989, 247–248) esittää, että metafora on ilmaisumuoto, joka vaatii tulkinnallisen sillan tullakseen ymmärretyksi. Koska metafora ilmaisee merkityksen oletetun termin sijaan toisen termin kautta, se sisältää epäjatkuvuutta. Katkos ajatuksen jatkuvuudessa pakottaa lukijan liikkumaan kahden todellisuuden välillä, missä todellisuudet on sulautettava yhteen merkityksen luomiseksi. (Mt., 247–248.) Haltialaulun metaforat kannustavat kuulijaa luomaan tulkintoja ja tekemään johtopäätöksiä, jättäen lopullisen tulkinnan auki. Pohtivuuteen kannustaminen on laajemminkin haltiakulttuurille ominainen piirre. Haltia Gildor neuvoo vain vastahakoisesti Frodoa, koska Gildorin mielestä on vaarallista jaella neuvoja toisille (*FR*, 93). Myöskään Galadriel ei jaa suoraan neuvoja siitä, mitä Frodon pitäisi tehdä Mordoriin päästyään. Laulun ja siihen liittyvän yhteiskielisen laulun kautta hän sen sijaan kannustaa Frodoa miettimään historian tapahtumia ja omaa suhtautumistaan niihin, mikä osoittautuu auttavan Mordorissa, kun Frodon täytyy tehdä omia ratkaisuja.

Galadrielin laulun merkityksiä muille Saattueen jäsenille ei kuvata. *Tarun* liitteet paljastavat, että Aragorn ymmärtää quenya-kieltä, mutta liitteiden ja teoksen perusteella muut Saattueen jäsenet eivät ymmärrä kieltä (*RK*, 405–406). Oletan kuitenkin, että laulun melodia kuvastaa jossain määrin laulun sanoja. Tämän vuoksi on mahdollista, että laulun merkitys avautuu hieman kaikille kuulijoille. Galadrielin laulun toivo on yhdistettävissä Sauronin kukistumiseen, mikä on Saattueen jäsenille ja Lórienin haltioille yhteinen toivo. Vähintäänkin laulun melodia voi herättää kuulijoissa pohdintaa, joka luo uutta toivoa. Tulkintani mukaan Saattueelle esitetty laulu symboloi laajemmin haltialauluja, joiden kautta kuulijoilla on mahdollisuus syvällisempään pohdintaan.

Aiemmin ehdotin Galadrielin laulun toteamusta Valimarin löytämisestä metaforiseksi toivon tavoittamiseksi, mistä näkökulmasta laulun sanat sopivat yhtä lailla ne ymmärtävän Aragornin rohkaisuksi. Frodon kohdalla sanojen tulkinta saa kuitenkin lisämerkityksen, koska *Tarun* lopussa hän lähtee oikeasti Valimariin. DeNoran (2013, 115) mukaan musiikki voi nostaa esiin aiheita, jotka muuten jäisivät huomaamatta tai jotka tukahdutetaan. Musiikkiterapian avulla ajattelun heräämistä on mahdollista tukea liittämällä pohdinta musiikilliseen kontekstiin. Ongelmien projisoiminen musiikin ominaisuuksiin auttaa hahmottamaan niitä, koska musiikki tarjoaa rakenteen ongelmien ratkaisun tueksi. *Tarussa* Frodo pohtii usein, pääseekö hän

palaamaan Kontuun vaaralliselta matkaltaan. Sormuksen voiman tunteva Galadriel pystyy jo ennakolta päättelemään sen tuhoavan vaikutuksen Frodoon. Pohdinkin, voisiko toistuvan laulamisen syynä olla halu auttaa Frodoa tämän ongelman kanssa.

Galadrielin laulun Frodossa herättämään outoon tunnelmaan voidaan yhdistää laulun aikaan saama mielen konflikti. Burken (1989, 126) mukaan motiivien pohdinta perustuu huoleen valintojemme merkityksestä, eli mielen konfliktiin. Kun valintojen taustalla olevia motiiveja pohditaan puolesta ja vastaan, tajunta nousee esiin selvimmin. Galadrielin laulu saa selvästi Frodon pohtimaan omaa tilannettaan, minkä osoituksena on se, että Frodo ei koe laulua lohduttavaksi. Vastakohtana tilanteelle ovat teoksen hetket, joissa laulua käytetään tai toivotaan rohkaisuna, kuten Aragornin laulu hobiteille pakomatkan aikana ja Denethorin toive Pippinin esittämästä laulusta Gondorissa (*FR*, 203, *RK*, 79–80). Vaikka Frodo ilmeisimmin pohtii vain fyysistä selviämistä matkasta, häneltä ei jää huomaamatta Sormuksen henkilöä muuttava vaikutus. Kenties Frodon mielessä on käynyt mahdollisuus jättää Kontu, minkä Sormuksen edellinen omistaja Bilbo on tehnyt. Kontu on kuitenkin Frodolle tärkeä paikka, eikä ajatus sen jättämisestä ole hänelle helppo. Tämä herättää kysymyksen, laulaako Galadriel uudelleen quenya-kielellä siksi, ettei Frodo ymmärtäisi laulun sanoja kesken matkan.

Taustalla Frodon tulkinnassa Galadrielin laulusta vaikuttaa myös Frodon tuntemus haltiakulttuurista sekä hänen suhteensa Lórienin haltioihin. DeNora (2013, 110–112) kirjoittaa, että musiikki on tulkinnallisesti joustava ilmaisun muoto, jossa esityksen vastaanottoon vaikuttavat musiikin muodollisen ja ei-muodollisen tuntemisen lisäksi aika ja paikka. Musiikkiterapiassa on havaittu, että musiikin kipua lievittävään ominaisuuteen yhdistyvät musiikin luomat sosiaaliset suhteet toisiin. Musiikin kuuleminen taustalla kesken sairauden hoidon muuttaa tilannetta tekemällä tilanteesta sosiaalisesti monimutkaisemman tilanteen sairauteen keskittyvän hoitotapahtuman sijaan. Frodon kuuleman, ratkaisuja tarjoavan haltiamusiikin voi yhdistää musiikkiterapian käyttötarkoituksiin siksi, että Sormus tuo Frodolle valtavan ongelman, jonka ratkaistakseen hän tarvitsee muiden apua. Haltiasormuksen kantajana ja Lórienin valtiattarena Galadriel on henkilö, joka voi auttaa Frodoa parhaiten. Haltiakulttuurin tuntemuksensa perusteella Frodo tietää haltioiden lähteivistä laivoista, joskaan kukaan ei vielä tässä vaiheessa paljasta, että Frodo voisi lähteä niiden mukana. Toisaalta Sormuksen muuttava voima ja siihen kytkeytyvät tapahtumat ovat

jo muuttaneet Frodon aiempia käsityksiä niin paljon, ettei tämäkään ajatus ole välttämättä pois suljettu. Tuntien haltiat ja heidän syynsä lähteä Keski-Maasta Frodon on mahdollista samastua kuultuun lauluun syvemmin ja ymmärtää laulun kaksoismerkitys toivon tavoittamisena ja Keski-Maasta lähtemisenä.

Myöhemmin myös Sam, Legolas ja Gimli lähtevät Valimariin (*RK*, 378), joten Galadrielin laulun herättämä toivo lähdöstä koskee heitäkin. Lähtö Keski-Maasta ei kuitenkaan ole näille henkilöille yhtä kiireellinen kuin Frodolle, jonka elämän Sormus muuttaa täysin. Lisäksi Sam, Legolas ja Gimli eivät näe vaivaa selvittääkseen Galadrielin laulun sanoja myöhemmin. Siksi tulkitsemme laulun kuvaavan heille yleistä toivoa, johon omat toiveet ovat sovitettavissa.

3.5 Ajattelun rakentuminen Mordorin valtakunnassa

Tarussa ajattelua herättävä runonlaulutraditio näyttää kytkeytyvän sekä sosiaalisiin suhteisiin että näissä jaettuun tietoon. Pohdinta ei tapahdu yksilöllisesti, vaan suhteessa ympäristön kontekstiin ja historiaan. Burken (1989, 92–93) mukaan ilmaisun poeettinen merkitys tarkoittaa paljon enemmän kuin käytännöllisiä ja futuristisia arvoja. Burke lukee poeettisen ilmaisun moraaliseksi toiminnaksi, jossa poeettinen merkitys sisältää nykyhetkeen yhdistyvän väitteen. Jos kieli on moraalista, se tuo kuvattavan ilmiön esiin sellaisena kuin se on tällä hetkellä.⁴ Moraaliseen kieleen kietoutuu väitteen tyyli, koska valittu tyyli sisältää väitteeseen yhdistyvän asenteen ilmauksen. Moraaliton kieli ei sisällä tyyliä, joka kuvaa ilmiöön kohdistuvaa asennetta. Moraaliton kieli ei sisällä arvoa, jota ilmiöllä on tässä hetkessä, mutta siihen voi yhdistyä arvot, jotka ilmiö mahdollisesti saa tulevaisuudessa. Yhdistän Burken huomion kielen poeettisen merkityksen moraalisuudesta kielen herättämään ajatteluun. Moraalinen, poeettinen kieli herättää ajatuksia aiheesta, jota se kuvaa. *Tarussa* runonlaulutraditio ja varsinkin haltioiden runonlaulutraditio nostavat esiin nykyhetken ja siihen liittyvän pohdinnan. Keski-Maan laulut kuvaavat yleisesti näkökulmaa nykyisyyteen, tämän hetken tai historian pohdinnan kautta. Haltioiden runonlaulut sisältävät vielä laajemman mahdollisuuden ajattelun rakentamiseen, koska laulut sisältävät syvemmän kuvan

⁴ Tämä ei tarkoita, etteikö poeettinen kieli voisi kuvata ilmiötä myös ilmiölle epäsopivalla tavalla. Mikäli kieli on moraalista, se kuitenkin paljastaa siihen yhdistyvän asenteen, olipa tämä ilmiöön sopiva tai ei. (Burke 1989, 90, 92–93.)

menneisyydestä ja siten nykyisyydestä. Tämän vuoksi Keski-Maan lauluissa yleisimmin käytetty kieli on tulkintani mukaan moraalista ja poeettista.

Mordorissa tulkintani mukaan kielletty runous ja musiikki eivät tarjoa välineitä ajattelun kehittämiseen. Ainoa Mordorista esillä oleva runo rajaa määrätietoisesti pois siitä tehtäviä muita tulkintoja, mikä voidaan yhdistää Burken kuvaamaan semanttiseen ideaaliin.

The semantic ideal would attempt to *get a description* by the *elimination* of attitude. The poetic ideal would attempt to *attain a full moral act* by attaining a perspective *atop all the conflicts of attitude*. The first would try to *cut away*, to *abstract*, all emotional factors that complicate the objective clarity of meaning. The second would try to derive its vision from the maximum *heaping up* of all these emotional factors, playing them off against one another, inviting them to reinforce and contradict one another, and seeking to make this active participation itself a major ingredient of the vision. (Burke 1989, 92–93.)

Tavoite semanttiselle ideaalille on luoda mahdollisimman objektiivinen kieli, jonka vuoksi kieli karsii tunteita herättäviä ilmauksia. Poeettisen kielen tarkoitus on puolestaan synnyttää visio, joka herää tunteiden ristiriitaisuudesta ja tulkinnan aktiivisesta etsimisestä. Sauronin runo ei ole siinä mielessä moraalinen, että sen tarkoitus olisi herättää pohdintaa. Runo naamioituu todellisuuden kuvaukseksi, johon ei voi liittää kyseenalaistavia tai ristiriitaisia näkökulmia. Tällainen todellisuus pohjautuu muista erottavaan tietoon, koska runo ei salli toisten käyttävän sitä. Sauronin tavoitteiden kannalta onkin parempi, että muut pohtivat ja ajattelevat mahdollisimman vähän. Hänen tietonsa ja valtansa perustuu muiden tyhmyyteen, tiedon ja pohdinnan nostaessa hänet toisten yläpuolelle.

Sauronin runo ei kuvaa Galadrielin laulun tavoin historiaa ja nykyhetkeä, vaan sijoittuu tulevaisuuteen. Kolmessa runon verbeistä käytetään englannin kielen rakennetta *to do*, minkä suomenkielinen merkitys on ”jotain tehdäkseen” (Kallela, Suurpää & Bird 1984). Rakenteen toistuminen korostaa tulevaa tekemistä ja tapahtumista, sekä Sauronin tavoittelemaa todellisuutta. Vaikka Sauronin runossa nousee esiin menneisyys eri kansoille jaettujen haltiasormusten kautta, kansat ja mennyt pyyhitään oletetun tulevaisuuden tieltä olemattomiin. Mennyt maailma, nykyisyys ja sosiaaliset suhteet eivät vaikuta millään tavoin runossa. Siinä missä Galadrielin laulussa tulee esiin vuorovaikutukseen perustuva ajattelun

kehittäminen ja kehittyminen, Sauronin runo näyttää perustuvan harkitsemattomuuteen ja eri tekijöiden huomioon ottamattomuuteen. Toisin kuin Galadrielin laulu, Sauronin runo ei ota huomioon inhimillisyyttä.

On kiinnostavaa, miksi Sauron kirjoittaa *Tarussa* runon kuvaamaan valloitusavoitettaan. Muiden kansojen hallitseminen olisi mahdollista ilmaista selväsanaisesti esimerkiksi lauseella ”muut kansat hävitetään olemattomiin”, mikä ei jättäisi runoon edes riimien yhdistämisen kautta tapahtuvaa ajatustyötä. Jos Sauron ei halua tarjota toisille pohdittavaa tai pohtia kirjoittamisen kautta itse, runon kirjoittamisen motivaationa täytyy olla jokin muu syy. Tämä on ehkä löydettävissä Sormuksesta, johon osa Sauronin runosta on kirjoitettu julki. Burke (1989, 109–110) esittää, että taideteosten taustalla on usein taiteen tekijän kokemus maailmasta. Kokemus ja asenne on niin vahva, että se puetaan jollakin tavoin taiteelliseen muotoon. Taide on symbolista siksi, että taiteen muoto kuvaa symbolisesti taiteen tekijän asennetta. Symbolinen asenteen kuvaus voi ilmetä eri taideteoksissa eri tavoin, kuten taideteoksen nimessä tai sen läpäisevässä asenteessa, joka yhdistää lavastuksen, juonen ja henkilöt toisiinsa. Sormus ja siihen yhdistyvä kehä sisältävät *Tarussa* symboliikkaa, koska kehä teemana toistuu läpi teoksen. Esimerkkejä kehän toistumisesta *Tarussa* ovat Viimapää ja Amon Hen -nimiset kukkulat sekä kehä Elrondin neuvonpidossa (*FR*, 197–199, 252, 416). Lisäksi tulkintoja rajaavaa runoa voidaan pitää kehäpäättelmänä, jossa ajatukset eivät poikkeaa ennalta määrätystä kulusta. Tulkinnassani Sormuksen kehämäisyys yhdistyy vahvasti Sauronin asenteeseen kieltää pohdinta ja päättely.

Symbolisena taideteoksena Sauronin runon voidaan sanoa sisältävän tunteita, vaikka ilmaisun tasolla nämä eivät juuri tule esiin. Muiden kansojen hävittäminen ilmaistaan semanttiseen ideaaliin pyrkivällä, objektiivisen oloisella kielellä, josta tunteen ilmaisut on karsittu pois. Syvemmin tulkittaessa runosta on kuitenkin luettavissa myös tunteita runon esittämän todellisuuden kuvauksen takana. Galadrielin laulua analysoidessani nostin esiin musiikin kuvaamat tunteet ja metaforisten sanojen herättämät kokemukset. Vaikka Galadrielin laulu nostaa esiin kuulijan tunteita ja mahdollistaa näin oman tulkinnan luomisen, laulu sisältää samalla siihen sisään rakennetun asenteen. Ero Sauronin runon ja Galadrielin laulun välillä on se, että Galadrielin laulun ilmaisema asenne ja kokemus on suurhaltioille ja Galadrielille sekä tulkintani mukaan osittain Saattueen jäsenille ja vapaille kansoille yhteinen, kun taas Sauronin

runoon kytkeytyvä kokemus on Sauronin yksityinen asenne. Tähän asti olen jättänyt käsittelemättä tarkemmin, millaisia tunteita, kokemuksia ja asenteita Sauronin runo ja Galadrielin laulu sisältävät. Koska Galadriel ja Sauron ovat *Tarun* valtahahmoja, kysymys Galadrielin laulun ja Sauronin runon sisältämisestä asenteista kietoutuu osittain kysymykseen vallasta ja sen käytöstä. Vaikka Sauronin esittämä runo ei ole tarkoitettu muiden kuultavaksi, runo sisältää asenteen, joka kertoo Sauronin tavoittelemasta valta-asemasta.

4 Runo, laulettu runo ja näiden voima teoksessa

Keski-Maahan kuuluu monenlaisia taikavoimia, mutta taikavoimista vahvin vaikuttaa yhdistyvän Sauronin Sormukseen. Sen voima on niin suuri, että teoksessa syntyy kaikkia Keski-Maan asukkaita koskettava uusi tarina, *Taru Sormusten Herrasta*. Sormuksen voima kietoutuu Sauronin laatimaan runoon ja Sauroniin siten, että Sauron toteuttaa runon merkityksen Sormuksen voiman avulla. Kiinnostavaa on, että Sormus voi toteuttaa laaditun runon myös jonkun muun kuin Sauronin henkilön kautta. *Tarussa* uhkaa käydä näin, kun Frodo julistautuu Sormuksen uudeksi valtiaaksi (*RK*, 223). Sormuksen voima ja siihen kytköksissä olevat sanat muodostavat siis oman kokonaisuutensa, jolla on valta vaikuttaa henkilöihin ja muuttaa tapahtumia.

Toisaalta Sauronin runolla on symbolisena ilmaisukeinona voimaa ilman runoon liittyvää taikavoimaista Sormustakin. Burken (1989, 188–191) mukaan retoriikkaan kuuluu aina identifikaatio, taivuttelu ja keskustelu. Retoriikan toiseen vaikuttava voima on kieleen kuuluva perusfunktio, joka mahdollistaa yhteistyön tekemisen. Retoriikan avulla identifioidaan kuulijoita eri rooleihin yhteisön tavoitteiden mukaan. *Tarun* tapahtumat paljastavat, että Sormuksessa käytetty runokieli symboloi laajemmin Mordorissa käytettyä kieltä. Sauronin runo kertoo, miten Sauron identifioi alamaisansa ja millainen asema heille tämän seurauksena syntyy. Sauronin runolla on näin merkitystä sekä symbolisena ilmaisukeinona että Mordorin hallitsijan kirjoittamana sääntönä.

Koska Galadriel omistaa yhden haltioiden kolmesta valtasormuksesta (*FR*, 380), herää kysymys, yhdistyykö hänen laulamaansa lauluun tämän sormuksen voima. *Taru* ei kuitenkaan viittaa laulun ja haltiasormuksen erityiseen yhteyteen, joten sormus ei tee Galadrielin laulusta Sormuksen runon kaltaista loitsua. Lisäksi Elrond kertoo, että haltiasormuksia ei tehty vallantavoittelua varten, vaan lisäämään ymmärrystä, auttamaan tekemistä ja parantamista sekä säilyttämään asiat vioittumattomina (*FR*, 282). Haltiamusiikki näyttäytyykin teoksessa ihmeellisenä ja uneen verrattavana ilmiönä, jossa musiikkiin yhdistyvistä haltiakielestä tulee toistuvasti selittämättömällä tavalla ymmärrettävää hobiteille. (*FR*, 88, 245–246, 365.)

Haltiasormuksen taikavoimaa ei voi rajata pois haltiakulttuurista ja -musiikista, mutta taikuutta ei voi myöskään liittää ainoastaan Galadrielin lauluun.

Haltiamusiikilla ei ole kuulijaansa vaikuttavaa pakottavaa voimaa, kuten Sormuksella, joten liitän Galadrielin laulun ihmeellisyyden musiikin ja kielen tunteita herättäviin voimiin. Kövecses (2000, 131–132, 99–106) tuo esiin, että kielen metaforissa tunteet nähdään kuulijaansa vahvasti vaikuttavana voimana. Samaan aikaan metaforat kuvaavat ihmissuhteiden toisiin vaikuttavaa, ennustamatonta voimaa. Toisaalta myös musiikin kuuleminen ja esittäminen voi vaikuttaa vahvasti siihen, millaisena itsensä ja ympäristönsä näkee (DeNora 2013, 72–74). Sanat, runous, musiikki ja laulut ovat *Tarussa* tärkeässä asemassa siinä, kuinka henkilöt määrittävät itsensä ja kuinka muut henkilöt määrittävät heidät. Galadrielin lauluun yhdistyy musiikin ja runouden ilmaisuvoima sekä Galadrielin johtavan aseman voima antaa esimerkki siitä, miten vapaiden kansojen jäsenille puhutaan.

4.1 Sanojen taika Sauronin runossa ja Sormuksessa

Sauronin runon voimaa pelätään kuten hänen valtasormustaan. *Tarussa* haltiat kauhistuvat Gandalfin ääneen lukemaa runoa, aivan kuin runossa itsessään olisi Sauronin voima. Kauhistuminen liittyy Mustaan kieleen, jota Rivendellissä ei lausuta. Puolhaltia Elrond ottaa tämän esiin Gandalfin lausuttua Sauronin runon, mistä syntyy käsitys, että Musta kieli on Rivendellissä kielletty (FR, 267). Yhdistän kuitenkin haltioiden kauhistumisen myös runon sisältöön ja tämän ääneen esittämiseen. Se, että Sauron esittää runon tarkoituksellisesti yksin, viittaa runon loitsufunktion. Samoin Sauronin runon kuulemisen pelko vihjaa loitsun kaltaiseen voimaan, jossa ääneen lausuttu runo voi toteuttaa kuvaamansa tapahtumat.

Kansanperinnettä tutkineen Hjeltin (2018, 17) mukaan loitsut ovat tietäjän tai loitsijan voimalla ääneen lausumia sanakaavoja. Loitsun ääneen lausumiseen liittyi uskomus sanojen sisältämästä voimasta. Loitsimiseen ei riitä oma voima, vaan siihen on kutsuttava avuksi itseä tai vastustettavaa asiaa suurempi voima. *Tarussa* Sauron on taidoiltaan muita Keski-Maan asukkaita etevämpi, mikä tekee hänestä tietäjään verrattavan hahmon. Vaikka Keski-Maan kansoihin ei kuulu tietäjiä, Keski-Maassa vallitsee tietäjien aikainen runonlaulukulttuuri. Osalla henkilöistä, kuten velhoilla, Sauronilla ja haltiasormusta kantavalla Galadrielilla, on selvästi

tietoa ja taikavoimia, jotka erottavat heidät muista hahmoista. Sauronkin tietää voimakkaat sanat, jotka toteuttavat hänen aikeensa. Loitsulle ominaisesti runo ei mainitse Sauronia itseään Keski-Maan kansojen kukistajaksi, vaan vetoaa Sauronin valamaan Sormukseen loitsun toteuttajana. Näin runon voima perustuu olemassa olevaan Sormukseen, eikä Sauroniin.

Toisaalta Sormuksen voima voidaan metaforateorian kautta yhdistää tunteisiin ja kokemusten jakamiseen. Kövecses (2010, 66, 89) tuo esiin, että kielen metaforissa tunteet esitetään usein säiliöön sisältyvänä elementtinä. Metaforissa säiliö tarkoittaa ihmistä, jonka sisällä tunteet ovat. Tunne puolestaan kuvataan ihmiseen vaikuttamaan pyrkivänä olemuksena. Riippuu tunteen sisältämän paineen määrästä, pääseekö tunne ulos säiliöstä ja näkyykö tunne ihmisen reaktiona. Tunteiden säiliön lisäksi metaforat kuvaavat ihmistä kokemusten säilyttäjänä. Näissä metaforissa kokemukset rinnastuvat objekteihin, jotka ovat jaettavissa muille. Kokemukset voidaan jakaa yhdessä joko yhteisen läsnäolon kautta tai sitten kertomalla kokemuksesta toiselle. Koska *Tarun* Sormus sisältää kantajaansa vaikuttavaa voimaa, Sormusta voidaan pitää omistajaansa vaikuttavana tunteena. Samaan aikaan Sormus on jossain määrin persoonallinen tekijä, jonka voi ajatella sisältävän kokemuksia.

Sormus toimii teoksessa taianomaisesti Sauronin tahdon välikappaleena. Gandalf sanoo, että Sormus ei tullut vahingossa Bilbon löytämäksi, vaan sillä oli löydetyksi tulemisen tavoite (*FR*, 64–65). Huomio osoittaa, että Sormuksella on teoksessa motiivi ja siis jonkinlaista persoonallista tahtoa. Myös *Tarun* tapahtumat osoittavat, että Sormus toimii Sauronin hyväksi, sillä se muuttaa vähitellen Frodon ajatuksia Sauronin ajatusten suuntaisiksi (*RK*, 199, 215). Sormuksen tahtoon liittyvät tunteet, jotka toimivat motivaation taustalla ja saavat Sormuksen kantajassa aikaan tunnereaktion. Samaan aikaan Sauron on sitonut voimansa niin tiukasti Sormukseen, että sen tuhoutuminen tuhoaa Sauroninkin. Voidaan siis ajatella, että osa Sauronista itsestään on siirtynyt Sormukseen.

Sormukseen kaiverrettu runo kuvaa Sormukseen yhdistyvää asennetta, joka kokoaa runon ilmaiset tunteet yhteen. Sauronista erillisenä, erilaisia tunteita sisältävänä säiliönä Sormus rinnastuu kokemukseen eli objektiin. Sormuksen vaikutus kantajaansa selittyy näin osittain sillä, että Sormus on sen käyttäjän ja Sauronin yhteisesti jakama kokemus. *Tarussa* Sormuksen käyttäjät kokevat tunteita, joita heillä ei ilman Sormusta olisi. Sormuksen omistaminen luo

toistuvasti Sormuksen kantajan ja muiden välille vihaa ja epäluuloa, minkä ymmärretään johtuvan Sormuksen voimasta. Lisäksi Sormuksen kantajat muuttuvat hiljalleen vallanhimoisiksi, vaikka alun perin he eivät olisi kiinnostuneita vallasta. (*FR*, 415–416, *RK*, 177, 188.) Sormukseen kaiverrettu runo taas osoittaa selkeästi Sauronin vallanhimon. Voidaankin ajatella, että Sormuksen käyttäjän kokemus maailmasta muuttuu Sormuksen kautta Sauronin kokemuksen ja asenteen suuntaan.

Sormukseen yhdistyvä adjektiivi kuumuus on yksi tunnetta ilmaiseva metafora. Kövecsesin (2000, 156–158) tutkimissa englannin, unkarin, japanin ja kiinan kielissä esiintyy metafora vihasta kuumaa nestettä sisältävänä säiliönä. Metaforissa esiin tulevat vihan aiheuttamat ruumiin lämmön nouseminen, sisäinen paine ja punaiset kasvot. *Tarussa* Sormukseen yhdistyy kuumuus, sillä Sormuksen kerrotaan olleen kuuma Isildurin viedessä sen Sauronilta. Samoin Sormukseen kirjoitettu runo tulee näkyviin tulesta eli kuumuudessa. Sormuksen ulkopuolisena kuumana ilmiönä siihen liittyy vielä Tuomiovuori, jonka kuumuus ainoastaan sulattaa Sormuksen. (*FR*, 59, 70, 266.) Jos Sormus sisältää Sauronin tunteita, nämä voi helposti yhdistää kuumuuteen Sormuksen ominaisuuksien kautta. Samalla Sormuksen kantajien käytös kertoo vihaisuuden tunteesta. Jo teoksen alussa ilmenee Sormuksen vihaa herättävä vaikutus, kun Gandalf neuvoo Bilboa jättämään Sormuksen Kontuun:

Bilbo flushed, and there was an angry light in his eyes. His kindly eyes grew hard. 'Why not?' he cried. And what business is it of yours, anyway, to know what I do with my own things? It is my own. I found it. It came to me.'
 'Yes, yes,' said Gandalf. 'But there is no need to get angry.'
 'If I am it is your fault,' said Bilbo. (*FR*, 42.)

Vihaisuus tunteena ei jää epäselväksi Bilbon kohdalla, jonka kasvojen ja käytöksen kerrotaan muuttuvan sen seurauksena. Kuumuus tunnetta ilmaisevana metaforana voi kuvata muitakin tunteita, kuten rakkautta tai häpeää (Kövecses 2000, 38), mutta *Tarun* tapahtumien kautta Sormuksen kuumuus on yhdistettävissä juuri vihaan. Bilbon kasvot punastuvat ja hänen silmiinsä syttyy vihainen valo, missä ystävälliset silmät muuttuvat koviksi. Näyttää siltä, että Sormus saa Bilbon kokonaan vihan valtoihin, aivan kuin Sormuksen kuumaa vihaa sisältävä säiliö olisi auennut Bilboon vaikuttaen. Kohdan vihan aiheuttaja on Sormus, josta Bilbo ei halua luopua. Bilbo itse väittää, että vihaisuus johtuu Gandalfista, mutta Sormukseen

toistuvasti yhdistyvä viha luo tilanteeseen toisen tulkinnan (*FR*, 244, 415, *RK*, 188). Sormus tekee Bilbosta vihaisen, koska viha on Sormuksen luonne.

Tarussa Sormuksesta tulee kantajalleen tärkeä esine. Lukuun ottamatta Tom Bombadilia jokainen Sormuksen haltuunsa saava hahmo kokee vaikeaksi luopua siitä (*FR*, 144). Kövecsesin (2000, 40) mukaan vihaisuuteen yhdistettäviä tunnemetaforia ovat myös luvatta alueella liikkumisen ja fyysisen ärsytyksen metaforat. Nämä metaforat poikkeavat kuumuus-metaforasta siinä, että ne kuvaavat ainoastaan vihan tunnetta. Teoksessa Sormuksen herättämien tunteiden ominaisimpia piirteitä on luvatta alueella liikkumisen tunne, missä Sormuksen omistajat pelkäävät jonkun varastavan Sormuksen. Vihaa metaforisesti kuvaava fyysinen ärsytys yhdistyy Sormuksen kantajan persoonaan, sillä ketjussa ja taskussa kuljetettava tai lähellä säilytettävä Sormus muuttuu osaksi kantajansa vaatetusta tai jokapäiväistä tarve-esinettä (*FR*, 20, 84, 244). Sormuksen toiselta ottaminen ja lainaaminen sekä Sormuksen toiselle näyttäminen tuntuvat henkilökohtaisilta loukkauksilta, ikään kuin Sormus olisi olennainen osa itseä (*RK*, 188, *FR*, 244). Vaikka Frodo Sormuksen kantajana tietää Sormuksen tuhovoiman, eikä halua tehdä Sormuksesta itseän kuuluvaa osaa, Sormuksen sisältämä kokemus saa toiset näyttämään vaarallisilta ja epäilyttäviltä.

Luvatta mailla liikkuminen liittyy Sormuksen herättämään omistamisen haluun ja valtaan. Yksi Sormuksen herättämistä tunteista on metaforateoriankin mukaan vallanhimo, sillä kuumuus kuvaa myös himon tunnetta (Kövecses 2000, 38). *Tarussa* himo-metafora kuvaa nimenomaan vallan himoa, koska himoitsemisen kohde on valtasuhde toiseen henkilöön nähden. Rivendellissä Frodo suuttuu Bilbolle, joka haluaisi nähdä Sormuksen vielä kerran. Pyyntö vaikuttaa Frodoon niin, että hän näkee Bilbon sijaan kamalan, ahneen olennon tavoittelemassa Sormusta. (*FR*, 244.) Bilbon reaktiosta voidaan päätellä muutoksen tapahtuvan vain Frodon mielessä, eikä todellisuudessa. Kövecses (2000, 21–29) tuo esiin, että himoon yhdistyvä metafora on hulluksi tekeminen. Metafora hulluksi tekemisestä ei liity ainoastaan himoon, vaan sen voi yhdistää myös pelkoon, onnellisuuteen, rakkauteen ja vihaan. Yhdistän *Tarun* kuvaaman kohdan vallanhimon metaforaan sillä perusteella, että hulluksi tulemisen saa aikaan kuviteltu ahneus. Yleisesti ottaen Bilbo ei ole teoksessa ahne henkilö, joten ahneus voidaan päätellä Frodon tulkinnaksi tilanteessa. Vaikka Bilbo olisikin joutunut osittain Sormuksen valtaan, kuten pyyntö nähdä Sormus vihjaa, pyyntö Sormuksen

näkemiseen ei ole sama asia kuin sen väkivaltainen tavoittelemisen. Pelko Sormuksen menettämisestä saa Frodon näkemään olemattomia, missä omistamisen valta erottaa Bilbon ja Frodon toisistaan.

Kuten Gandalf tuo teoksessa esille, sormeen tarkoitettua Sormusta ei voi jakaa toisten kanssa (FR, 273). *Tarussa* Sormuksen kehä symboloi valtaa, sillä se liittyy kuninkaiden ja hallitsijoiden muodostamiin piireihin. Viimapää ja Amon Hen -nimisillä kukkuloilla on nähtävissä ympyränmuotoinen kehä, joka muistuttaa muinaisista kuninkaista (FR, 197, 416). Kehästä ja kukkulalta käsin on ollut helppo tarkkailla lähestyvää vihollista, sekä neuvotella valituspiirissä seuraavista siirroista. Samoin Elrondin neuvonpidossa paikallaolijat istuvat Elrondin ympärillä ikään kuin piirissä, johon kaikilla ei ole pääsyä (FR, 252). Sormuksen muoto kuvaa teoksessa toistuvaa valtapiiriä eronaan se, että tähän kehään pääsee vain Sormuksen kantaja itse. Näin Sormus on konkreettinen esine, joka luo henkilöiden välille riitaa.

Myöskään Sormuksen voima ei ole jaettavissa, niin kuin käy ilmi Sormukseen kaiverretuista runon säkeistä. Burken (1989, 109–110) mukaan taideteos voi tarjota meille uuden sanan, joka kuvaa tiettyä kokemuskokonaisuutta. Teos itsessäänkin voi kuvata kokemusten kokonaisuutta niin, että sen sisältämät hahmot ovat kokemuksen osia. Symboli on hänen mukaansa eräänlainen asenteen laskukaava. Esimerkiksi runoilija voi sääliä itseään ansaitsemattomasta välinpitämättömyydestä ja tästä itsesäälistä voi tulla kokemusmalli. Jos runoilija siirtää kokemusmallin teoksen juoneksi, hän on luonut symbolin. Sovellan Burken näkemystä symboliikan tulkinnasta Sormuksen ja siihen sisältyvän runon tulkintaan. Sormuksessa näkymättömänä piilevä kaiverrus on Sauronin kokemus ja jäsenys maailmasta, mihin kietoutuu vallan teema. Tässä tapauksessa Sauron vertautuu taiteilijaan, jonka kokemus ja jäsenys maailmasta tulee esiin hänen luomassaan taideteoksessa. Tosin runon säkeet hipovat jo niitä rajoja, joilla runon sisältö ei enää saa symbolista merkitystä. Kuitenkin tahdon tuoda esiin taideteoksen ja Sormuksen runon yhtäläisyyden, kun pohdin kokemusten kuvaamisen voimaa taiteen tasolla.

Valtapyrkimystä syventää Sormuksen kehämuoto, joka yhdistyy *Tarussa* laajemminkin vallan symboliikkaan. Burke (1989, 112–113) kirjoittaa edelleen, että kun runoilija on pukeut kokemuksensa symboliseen muotoon, symbolista tulee teoksen johtava periaate. Esimerkiksi

jos itsesäälistä kärsivä runoilija on keksinyt juonen teokseen *The King and the Peasant*, hän kohtaa monia ongelmia, jotka eivät liity itsesääliin. Kun symboli haarautuu, syntyy symboleita symboleiden sisällä, joista moni ei kuvaa suoraan avainsymbolin luomaa kokemusmallia. *Tarussa* Sormuksen muoto muuttaa Sauronin runon rakennetta, lyhentäen runoa ja muokaten mukaan otettujen säkeiden asettelua. Teos tuo esiin, että säkeet kulkevat haltiakirjaimin kirjoitetuin riimuin kahdessa kehässä Sormuksen ulko- ja sisäpuolella (*FR*, 59). Sormuksen runossa erilliseksi erotettu säe "*and in the darkness bind them*" ei siis jää runossa alimmaiseksi, vaan kulkee toisena Sormuksen runon kehänä. Havainnoista voidaan nähdä, että Sauronin runon kuvaama vallanhimo vahvistuu yhdistettynä Sormukseen ja sen kehään. Sormus ja runo kietoutuvat erottamattomasti toisiinsa, joten pidän Sormusta runon laajennuksena tai toisin päin. On huomionarvoista, ettei Sauronin runon laajennus Sormus tuo runon kuvaamaan kokemusmalliin lainkaan haaraumia, vaan ainoastaan vahvistaa runon viestiä.

Huolimatta Sormuksen aiheuttamasta vihasta ja erimielisyyksistä Sormuksen kantaja haluaa pitää sen itsellään. Halu pitää Sormus johtuu osittain sen pakottavasta vallasta. Teoksen alussa Bilbo sanoo, että olisi helpotus päästä eroon Sormuksesta, joka rasittaa häntä. Irti päästäminen on kuitenkin vaikeaa, koska Sormus on saanut kasvavan vallan hänen mielessään. (*FR*, 41–43.) Kövecsesin (2000, 128) mukaan tunteiden käsittely johtaa yleensä siihen, että kokija ei jää tunteen valtaan. On kuitenkin mahdollista, että tunteen kokeminen ja siihen reagoiminen ei etene odotetusti ja tunteen kokija jää tunnepitoiseen tilaan. (*Mt.*, 128.) Tulkiten, että Sormuksen kohdalla on kyse tästä. Sormuksen kantaja jää vihan vangiksi Sormuksen saadessa yhä enemmän tilaa kantajan mielessä. Koska Sormuksen kantajat tajuavat Sormuksen vahingollisuuden itselleen, vihan ja vallanhimon ote yhdistyy Sormuksen kehään, joka estää muunlaiset tunteet ja ajatukset.

Teoksen edetessä Frodo vaikuttaa tulevan sairaaksi Sormuksen hallussa pitämisestä. Hänen kulkunsa muuttuu epätavanomaisen raskaaksi, samalla kun hänen ajatuksensa kääntyvät jatkuvasti Sormukseen (*TT*, 312, *RK*, 196). Kövecses kirjoittaa, että mieltä jatkuvasti raastava tunne voi saada aikaan tällaisen reaktion:

But the particular effect of the heat-force may also be damage to the thing burning, that is, damage to the self. In the same way that the object becomes dysfunctional as a result of exposure of uncontrolled fire (high degree of heat), so does the self as a result of uncontrolled intense emotion. This can be seen in expressions like be burned up, be consumed, and so forth, where the intense physical response of the thing corresponds to the damage to the self, where the damage results from the self's inability to control the emotion. (Kövecses 2000, 77.)

Mielessä palavaa tunnetta voi verrata palavaan esineeseen, joka hajoaa palamisen seurauksena. Jos mieli ei pääse eroon sitä rasittavasta tunteesta, ihminen kärsii. Hajottavasta tunteesta pääsee eroon silloin, kun tunnetta voi kontrolloida. *Tarusta* käy ilmi, että Sormuksen kantajat menettävät omien tunteidensa hallinnan. Tarkoitan hallinnalla nyt tunteiden käsittelyä ja niistä yli pääsemistä, en tunteen alas painamista. Sormuksen kantamisen seurauksena Frodo alkaa nähdä mielessään tulisen pyörän, minkä yhdistän hallitsemattoman vihan ja vallanhimon tunteisiin (*RK*, 215). Palava rengas kuvaa mielen hajoamista kahden tunteen vallatessa mielen. Kun viha ja vallanhimo muodostavat ainoat ajatukset, muut ajatukset pyyhkiytyvät mielestä. Sauronin runon Sormuksessa tyypistyvät ajatukset ja niiden kulku kehässä osoittavat, että muiden ajatusten ulos sulkeminen on tarkoituksellista. Tätä kuvaa myös se, että Sormusta kantava Frodo kokee sen taakaksi itselleen, aivan kuin Sormus estäisi häntä toteuttamasta omia pyrkimyksiään. Kövecsesin (2000, 38) mukaan viha on myös yksi tunteista, jotka yhdistyvät selkeästi metaforaan ”tunne on taakka”. Kun Sormus tuhoutuu, Frodo palautuu takaisin omaksi itsekseen. (*TT*, 312, *RK*, 224.) Hänen silmissään on pelon, hulluuden ja tahdon venytyksen sijaan rauha, minkä tulkitSEN kuvaavan sitä, että Frodo on vapaa ajattelemaan muuta kuin Sormusta ja sen tuomaa valtaa.

Heräävän kaaoksen sijaan useisiin taideteoksiin yhdistyy mielen hallinta. Burke (1989, 80, 84–85) tuo esiin, että ruumiin fyysinen toiminta voi liittyä mielen epäjärjestykseen. Päinvastoin kääntäen, taiteilijoiden kirjoitukset voivat olla yritys päästä eroon heitä vaivaavasta ongelmasta, joka voi olla fyysinen tai henkinen ongelma. Taiteellisen rakenteen luominen auttaa runoilijoita voittamaan ongelman symbolisella tasolla. *Tarussa* runon sisältö, rakenne ja Sormuksen kehä tarjoavat Sauronille ratkaisun häntä vaivaavaan ongelmaan eli Keski-Maan valloittamiseen. Muille Keski-Maan henkilöille rajaton hallitseminen ei kuitenkaan ole lähtökohtaisesti tavoite eikä siis ratkaisu. Sauronin runo kokonaisuudessaan sekä Sormukseen

yhdistettynä vievät kuulijan ajatukset pois omista ongelmista ja estävät niiden ratkaisemisen. Näin ollen Sauronin runo ei ole *Tarussa* laajennettavissa taiteelliseksi, muita koskettavaksi ratkaisuksi, vaikka runon merkitys toteutuessaan vaikuttaa muihin.

Teoksessa Sormuksesta tulee kantajalleen niin arvokas esine, että sen vuoksi hän on valmis luopumaan yhteisöstään ja ystävistään. Sormuksen kantajista Klonkku ja Bilbo kutsuvat Sormusta aarteekseen käyttäen englannin kielen sanaa "precious" (*FR*, 42, *RK*, 224). Kövecsesin (2000, 107) amerikkalaisille teettämän tutkimuksen mukaan suhteita kuvaavat kielelliset metaforat kuvaavat tällä sanalla ystävyyttä. Laajemmin kielellisissä metaforissa kuvataan ystävyyttä usein arvokkaana tuotteena, jonka molemmat ystävät omistavat. Verbi treasure ja adjektiivi precious esiintyvät molemmat Kövecsesin esimerkeissä ystävyyttä kuvaavista metaforista. *Tarun* tutkimuksen valossa Sormuksen omistavat henkilöt näyttävätkin pitävän Sormusta ystävänsä. Sormuksesta puhuessaan Klonkku käyttää sanaa "precious" ja myös Frodo ajattelee Sormusta aarteenaan ("treasure"). Bilbo puolestaan erehtyy juuri ennen Sormuksesta luopumistaan käyttämään siitä nimitystä "precious". (*FR*, 42, *RK*, 220, 224.) Sormuksen toistuva liittäminen arvokkuuteen tuo esiin Sormuksen vaalimisen ystävän kaltaisena olentona, vaikka *Tarussa* sanaa treasure käytetäänkin aarretta tarkoittavana substantiivina vaalimista ilmaisevan verbin sijaan. Sormuksen pitäminen ystävänsä voisi selittää sen, miksi Klonkku ja lopulta Frodokin ovat valmiita luopumaan ystävistään Sormuksen pitämiseksi. Bilbo ei valitse Sormusta ystävien sijaan, mutta hänkin on vähällä tehdä niin, minkä Gandalfin kanssa käyty riita osoittaa.

Vaikka Sormus ei ole elävä persoona, siihen yhdistyy Sauronin persoona. Kövecsesin (2000, 88–96) teoriassa tunteiden jakaminen liittyy ihmissuhteiden luomiseen. Hänen tekemässään tutkimuksessa ystävyys kuvattiin sisältävän paljon kommunikaatiota ja kommunikaatio ilmeni yhdeksi ystävyyttä määrittäväksi ominaisuudeksi. Olennaiseksi osaksi kommunikaatiota osoittautui kokemusten jakaminen toisen kanssa. Ystävyyttä voi pitää omistettavana objektina, ystävät yhdistävänä siteenä sekä taloudellisena vaihtoarvona kahden ihmisen välillä. Ystävien kuvataan olevan läheisiä toisilleen, missä tulee ilmi ystävien läheisyys, mutta myös heidän erillisyytensä toisiinsa nähden. Samalla kun Sormuksessa houkuttelee sen tarjoama valta, Sormuksesta vaikuttaa tulevan sinällään tärkeä esine omistajalleen. Voidaanko sanoa, että Sormuksen välittämän tunteen, vihan, kautta Sormuksen kantajan ja Sauronin

välille syntyy jonkinlainen side? Ystävyys Sauronin ja Sormuksen kantajan välillä näyttää mahdottomalta, sillä vaikka Sauronin tarjoama maailmankuva voittaa Sormuksen kantajan vähitellen puolelleen, tätä maailmankuvaa ei voi jakaa kenenkään muun kanssa. Sauron ja Sormuksen kantaja jakavat saman kokemusmaailman, mutta tästä ei synny ystävyyttä, koska Sormuksen sisältämä asenne johtaa aina henkilöiden väliseen valtataisteluun.

Tulkintani mukaan Sormuksen tärkeys omistajalleen johtuu sen herättämistä tunteista. Kövecsesin (2000, 110–111) tutkimus osoittaa, että tunteita ja suhteita kuvaavilla metaforilla on yhteisiä piirteitä, kuten läheisyys ja lämpö. Samoin metafora voimasta ja taakasta voidaan joissakin tapauksissa liittää sekä tunteisiin että ystävyYTEEN. Yleensä ottaen suhdemetaforat kuitenkin poikkeavat tunnemetaforista, koska suhteita kuvataan monimutkaisena, vuorovaikutteisena systeeminä. Useassa tunteisiin liittyvässä metaforassa tunteet kuvataan vahvasti vaikuttavana voimana. Siksi tunnemetaforat kuvaavat huonosti ystävyyttä, johon sisältyy erilaisia vuorovaikutuksen tapoja. *Tarussa* Sormuksen voima perustuu ennen kaikkea tunteeseen vuorovaikutteisen suhteen sijaan. Kuten tähänastisesta analyysistä käy ilmi, monimutkaisuus on piirre, joka Sormuksen viestistä on rajattu pois. Sormus ei luo ystävyyssuhdetta, johon molemmat osapuolet voisivat vaikuttaa, vaan Sormuksen vaikutus omistajaansa perustuu kahlitsevan tunteen voimaan.

Sauronin runon sanoista on löydettävissä yksi tunnetta ilmaiseva metafora. Kövecsesin (2000, 25) mukaan pimeys ilmaisee metaforisesti surua. Sauronin runossa pimeys ja varjot toistuvat motiiveina. Tarkoitani nyt motiivilla kirjallisuustieteellistä käsitettä⁵, toisin kuin muualla tutkielmassa. Tulkitsen, että pimeys ja varjot luovat hämäryyttä, missä hämäryyttä voi pitää pimeyden lievempänä asteena. Sauronin runo kieltää muut tunteet ja ajatukset, mistä ymmärrettävästi jää jäljelle suru näiden puuttumisesta. Näin tulkittuna Sauronin runon kuvaama pimeys ja hämäryys tarkoittavat jatkuvaa surua, jossa omille ajatuksille ja mielenkiinnon kohteille ei ole tilaa. Vihan tavoin suru kuuluu tunteisiin, jotka ensisijaisesti yhdistyvät metaforaan ”tunne on taakka” (Kövecses 2000, 38). *Taru* tuo esiin, että Sauron voi käyttää Sormusta vaikuttamaan toisten mieliin (RK, 226–227). Lisäksi Sauronin vallan alle

⁵ Runoanalyysissa motiivilla tarkoitetaan runosta poimittavaa konkreettista ilmiötä, joka yhdistyy runon teemaan eli pääajatukseseen. Runon motiivi voi ilmetä runon sanatasolla tai sen rivien välistä. (Lummaa 2010/2007, 43, 46.)

joutunut Saruman käyttää henkistä väsymystä aseenaan Rohanin kansaa vastaan. Tämä perustuu yliluonnolliseen väsymyksen tunteeseen ja Gríma Kärmeikielen pettäviin sanoihin. (TT, 30, 117–120.) Näin on perusteltua olettaa, että Sauronin runo herättää kauhistusta paitsi sanoihin kytkeytyvän yliluonnollisen voiman, myös niihin sisältyvän henkisen väsymyksen tuottamisen kautta. Edellä olevista esimerkeistä nähdään, että väsymyksen jakautuu yliluonnollisesti herätettyyn väsymykseen ja sanoilla aiheutettuun luonnolliseen väsymykseen.

Sauronin motiivi runon taustalla selittää osittain sitä, miksi Elrond ei halua Mustaa kieltä lausuttavan haltiyhteisössä. Kun Gandalf esittää Sormuksen runon tällä kielellä, haltiat kauhistuvat ja Elrond huomauttaa, ettei Rivendellissä olla kuultu tätä kieltä aiemmin (FR, 267). DeNora (2013, 118–119) tuo esiin, että minkä tahansa tavan, maun tai käytännön on mahdollista tulla normaaliksi, jos se jaetaan yhteisesti. Tavasta tai käytännöstä ei välttämättä tule vallitseva kulttuuri, kuten hänen esimerkkinsä musiikkiterapiaryhmässä yhteen kokoontuvista erilaisista musiikinharrastajista osoittaa. Tutkimukseni kannalta kiinnostavaa on, että esimerkissä yhden musiikinharrastajan kiinnostus skottilaisiin kansanlauluihin ei pakota muita kiinnostumaan samasta musiikista, vaikka hän esittää musiikkia muille. Yhteisesti jaettu kiinnostuksen kohde tarkoittaa kuitenkin kiinnostuksen kohteen hyväksymistä, vaikka vain vähemmistöksi muiden mielenkiinnon aiheiden joukkoon. Tarussa Klonkun ja Frodon esimerkeistä huomaa, että vallanhimon ja vihan tunteisiin on mahdollista tottua (RK, 220–221). Sormukseen yhdistyy lisäksi selittämätön voima, joka pakottaa Sormuksen kantajan tai sen valtaan muuten joutuvan henkilön rajaamaan muut kokemukset pois. Tulkintani mukaan Sormuksen maagisen voiman taustalla vaikuttaa runon sisältämä vihan, vallanhimon ja surun viesti. Koska Gandalf ei käytä runoa loitsuna, syy runon kielestä kauhistumiseen yhdistyy runon sanalliseen merkitykseen.

Symboli voi vaikuttaa sen kokijaan kutsuvasti, mutta se voi myös herättää kokijassaan torjuntaa. Burken (1989, 110–111) mukaan symboli voi herättää meissä eloon kokemuksia, jotka olemme unohtaneet. Symbolin luoma kokemus voi saada vastakaikua kokemuksesta, joka kuulijalla on. Toisaalta, jos meillä on vahvat motiivit kieltää symbolin luoma asetelma, symboli herättää meissä todennäköisesti inhoa. Vaikka taiteilijan luoma kokemus voi olla erilainen kuin lukijan, symboli voi koskettaa lukijassa alistettuja kokemusten malleja ja siten

”sekoittaa kaukaisia syvyyksiä”. (Mt., 110–111.) Huolimatta haltioiden valinnasta vastustaa Sauronia heidänkin on mahdollista tuntea vallanhimoa. Esimerkiksi Galadriel tuntee houkutusta ottaa Sormus, kun Frodo tarjoaa sitä hänelle. Mustalla kielellä lausutut Sormuksen säkeet eivät kuitenkaan herätä haltioissa lähtökohtaisesti vastakaikua, sillä haltiat peittävät korvansa päästäkseen kuulemasta kieltä. (FR, 267, 381.) Mutta mitä tapahtuisi, jos Mordorin Musta kieli olisi yleisesti hyväksytty kieli muiden kielten joukossa? Eikö sen sisältämä viesti laimenisi ja tulisi helpommaksi hyväksyä? Kysymykset jäävät vaivaamaan, koska Elrondia pidetään teoksessa viisaana, eikä hän huomauttaisi Mustan kielen käytöstä ilman syytä.

Sauronin runosta ja Mustasta kielestä ilmenevä runonlaulutradition puute yhdistyy laajemmin kommunikaation puuttumiseen ja äänettömyyteen Mordorissa. Sen lisäksi, että Sauron tekee Sormuksen ja siihen yhdistyvän runon salaa, hän ei halua nimeään sanottavan ääneen tai kirjoitettavan. Sarumania palveleva örkki Uglúk puolestaan kieltää Merriä ja Pippiniä puhumasta toisilleen kun örkit ovat vanginneet heidät. (TT, 18, 49–52.) Hiljaisuus on näin Sauronin ja hänen valtapyrkimyksensä kopioineen Sarumanin ase. Mordorin rajalla Sam ja Frodo tuntevat äänettömyyden, joka yhdistyy pelon maaksi kuvattuun Mordoriin (TT, 252). Äänettömyyden kuvataan erottavan hobitit muusta maailmasta, missä tulkitsen äänettömyyden pelkoa herättäväksi voimaksi. Palaan tarkemmin äänettömyyden ja pelon merkityksiin luvussa 4.3. Tässä kohtaa esitän Sauronin hallinnon kuvauksen pohjalta, että äänettömyys on Mordorissa vallitseva sääntö, jonka tarkoitus on kahlita Sauronin alamaiset ja viholliset hänen valtaansa. Äänettömyyden voimalla hallitsemisen malli tulee esiin Sauronin runossa ja käyttötavoiltaan rajatussa Mustassa kielessä, mikä on tulkintani mukaan syy siihen, että runo ja kieli herättävät kauhistusta ilman niihin liittyvää taikavoimaakin.

4.2. Musiikin lumo Galadrielin laulussa

Galadrielin laulu on *Tarussa* kaunis ja tunteita herättävä. Vaikka Galadrielin laulu kuvataan vain Frodon näkökulmasta kauniiksi, teoksen tapahtumien perusteella muidenkin laulun kuulijoiden voidaan ajatella pitävän sitä kauniina. Teoksesta käy ilmi, että kaikki Saattueeseen kuuluvat hobitit arvostavat haltiamusiikkia. Gimli ja Boromirkin pitävät haltioiden Gandalfista sepittämiä lauluja kauniina ja surullisina. (FR, 374.) Aragornin ja Gandalfin laulamista haltialauluista nähdään ihmisen ja velhon tuntevan ja laulavan haltiamusiikkia, mikä tarkoittaa

musiikin arvostamista, joskaan Gandalfin ei suoraan kerrota pitävän musiikkia kauniina (*FR*, 203–205, *TT*, 118). Samalla haltialaulut sisältävät myös Keski-Maan historiatietoa, jota esimerkiksi Gandalfin ja Aragornin on tiedettävä, jos he haluavat onnistua tehtävissään velhona ja tulevana kuninkaana. Legolas luonnollisesti tuntee haltiamusiikkia, vaikka hän ei tunne kaikkia suurhaltioiden lauluja, ja puhuu laulamastaan haltialaulusta kauniina lauluna (*FR*, 353–355). Kyseenalaiseksi jää, kuinka paljon haltialaulujen kauneus johtuu musiikista ja kuinka paljon lauluihin kietoutuvista sanoista.

Haltialaululle ominaista on sen mystinen ymmärtäminen kieltä tuntematta. Sen lisäksi, että Frodo ymmärtää osittain Galadrielin laulaman laulun, Sam ja Pippinkin ymmärtävät aiemmin teoksessa haltioiden lauluista jotain. Vaikka Frodon ymmärrys laulusta voidaan yhdistää hänen tuntemaansa haltiatraditioon, Samin ja Pippinin käsitys musiikin merkityksestä on vaikeampi selittää. Sam on kuullut jonkin verran haltiatarinoita, mutta ei ole perehtynyt haltiakieleen ja Pippinin ei kerrota tietävän haltioista enempää kuin muiden hobittien. (*FR*, 88, 90, 198.) Haltiamusiikkiin on siis liitettävä selittämätöntä taikuutta, joka saa hobitit ymmärtämään laulun.

Myös haltiakulttuuriin liittyy kauneutta ja selittämätöntä voimaa. Haltioihin kuulumattomat kansojen jäsenet pelkäävät Lothlórienin haltioiden voimaa, koska he eivät tiedä paljoa voiman perusteista tai tarkoituksesta. Saattueen jäsenistä Boromir pitää Lothlórieniin eli Lórieniin menoa uhkana, koska on kuullut, että sieltä ei pääse ulos vahingoittumattomana. Aragorn kuitenkin korjaa häntä, että Lórienista ei pääse ulos muuttumattomana. (*TT*, 35, *FR*, 352.) Samalla hän kuvaa Lórienia kauniiksi ja vaaralliseksi, missä yhdistän vaarallisuuden edellä mainittuun muuttumiseen. Saattueen henkilöistä Lórien aiheuttaa muutoksen Gimlissä ja Boromirissa, joista Gimli jää kaipaamaan ihailemaansa valtiatar Galadrielia ja Boromir tajuaa jollain tasolla oman petturuutensa (*FR*, 395, 373). Tulkintani näistä tapahtumista on se, että suurin vaara Lórienissa ovat siellä heräävät tunteet, jotka voivat muuttaa kokijaansa.

Uskomus haltioiden musiikin ihmeellisestä voimasta ei liity vain Tolkienin tarustoon. Mason (1911, 148) esittää, että irlantilaisessa kansanperinteessä haltiamusiikin uskottiin tekevän kuulijaansa lähtemättömän vaikutuksen. Jos joku nukahti haltioiden kukkulalle, hän kuuli haltioiden musiikkia, joka jäi hänen sieluunsa. Musiikkiin yhdistyi ihailtavuus, sillä jos ihmisten

tekemäksi tiedettyä musiikkia arvostettiin, siihen liitettiin haltiamusiikinomaisuus. *Tarussa* ensimmäinen haltioiden seurassa vietetty ilta tuntuu Pippinistä unenomaiselta. Tämä johtuu haltioiden erilaisista, kauniista äänistä sekä valosta haltioiden kasvoilla. Vaikka Pippin ei suoraan muistele musiikkia, haltioiden kauniit äänet yhdistyvät illan aikana esitettyyn musiikkiin. Havaintoa tukee se, että Samin mieleen illasta jää parhaiten musiikki. (FR, 91–92.) Haltioiden taikuus tuntuu *Tarussa* yhdistyvän vahvasti musiikkiin ja uneen, jotka tekevät todellisuuden ja kuvitellun rajan hämäräksi.

Tolkien itse ei pitänyt haltioita ensi sijassa taikuuteen kykenevinä hahmoina. Tolkienin (2008, 320–322) mukaan haltiat ovat osa erityistä maailmaa Faërie, jonka ihmeellisyys ei perustu ainoastaan haltioihin. Etymologisesti sanat haltia (fairy) ja haltioiden maailma (Faërie) ovat lähellä toisiaan, mistä on syntynyt käsite haltiatarinat (fairy-stories). Haltioiden asuttamaan maailmaan kuuluu kuitenkin myös muita taruolentoja, tavallisia eläimiä, luonnonilmiöitä ja ihmisiä. Käsite perustuu Tolkienin tuntemiin lukuisiin satuihin ja näissä ilmenevään kuvaukseen haltioiden maailmasta (Faërie) ja haltioista (fairy) (mt., 316–318). Tolkienin (2008, 315–321) mielestä haltiat eivät ole yliluonnollisia olentoja, vaikka heihin liittyykin jonkinlaista taikuutta. Ainakin osa haltioiden taikuudesta on sitä, että haltiat voivat vaikuttaa ihmisen ruumiiseen ja mieleen vahvasti. Haltioissa vaarallista on heidän kauneutensa, joka toimii lumouksen tavoin. Viimeksi mainitut huomiot vahvistavat näkemystäni siitä, että *Tarussa* haltioiden taikuus yhdistyy tunteiden herättämiseen. Lumouksena toimivasta kauneudesta herää kuitenkin kysymys, nähdäänkö kauneus taikuuden ansiosta vai luonnollisesti.

Tunteita kuvaavat laulut ovat osa teoksen ulkopuolista historiallista traditiota, jossa laulujen kuvaamia tunteita käsiteltiin musiikin kautta. Mason (1911, 83) esittää, että irlantilaisessa kansanperinteessä oli olemassa omat laulunsa eri tilanteisiin. Työlaulut, rakkauslaulut ja valituslaulut elivät rinnakkain samassa kulttuurissa. Laulujen sävelmät ja sanat kuvasivat hetkiä, joita varten ne oli tehty. Tolkienin Keski-Maasta löytyy vastaavalla tavalla tunteita kuvaavia lauluja eri tilanteisiin. Kun Saattueen jäsen Boromir kuolee, Aragorn ja Legolas laulavat yhdessä valituslaulun kuolleen ystävänsä muistoksi. Aragornin esittämä laulu Tinúvielistä puolestaan kertoo rakkaudesta haltianeidon ja ihmisen välillä, ja eräänlaiseksi työlauluksi voidaan lukea hobittien matkan varrella esittämä kylpylaulu. (FR, 111–112, 204–

205, *TT*, 19–20.) Erilaiset laulut tuovat esiin, että lauluilla on *Tarussa* tilanteisiin sopivan tunnelman kuvaamisen ja luomisen funktio.

Galadrielin laulun ja siihen yhdistyvien muiden haltialaulujen perusteella näyttää siltä, että haltialaulujen yksi ominaispiirre on niihin yhdistyvä laaja tunteiden kuvaaminen. Galadrielin laulun sanat kuvaavat tunteita niin välimerkkien ja tarinan kuin metaforienkin tasolla. Jo toistuvista huudahduksista huomaa laulun tunnepitoisen sävyn. Tunteen ilmaus "Ah!", hyvästely "Farewell!" ja valitus "Now lost, lost to those from the East is Valimar!" kertovat runon puhujan vahvoista tunteista kuvattuun aiheeseen liittyen. Kövecsesin (2000, 188–189) mukaan tunnekokemusten laaja skaala vaatii monia erilaisia ilmauksia. Tunteiden nimet eivät riitä kuvaamaan kokemuksia, vaan jokainen tunnesävy vaatii oman kielellisen ilmauksensa: "Emotion language thus consists in much more than the names of emotions. The wide range of emotional experience require us to describe these experiences by means of an equally wide range of linguistic expressions." Galadrielin laulusta erottuvat tunteen ilmaukset tuovat vielä yhden tason laulusta tulkittavalle tunteenkuvaukselle. Tämä osoittaa, kuinka monella tasolla laulu kuvaa tunteita sanallisesti.

Tulkinnassani yhdistän haltiamusiikin laajan tunteiden kuvauksen haltiamusiikin ihmeellisyyteen. Tunteiden kuvaaminen on musiikille ominainen piirre, joten se yksin ei selitä Samin, Pippinin ja Frodon esille tulevia kokemuksia haltiamusiikin ihmeellisyydestä. Koska hobittien perinteeseen kuuluu musiikki, hobitit tietävät musiikin herättävän tunteita (*FR*, 111–112, 170–172). Tulkitsen näin, että hobiteille uutta on haltiamusiikin kuvaamien tunteiden paljous. Haltiamusiikin kuuleminen tarkoittaa *Tarussa* yleensä myös haltialaulun kuulemistä. Siten haltiamusiikkiin yhdistyy sanojen monitasoinen tunteenilmaisu ja melodian sanaton tunteenkuvauks.

Haltialaulujen arvo ei ole teoksessa objektiivinen itsestäänselvyys. DeNora (2013, 130–132) tuo esiin, että kun ryhdymme arvostamaan uusia ja erilaisia musikaalisia tekijöitä, me luomme uudelleen esteettisen arvojärjestyksemme ja käsityksemme musiikista. Luodessamme uudelleen esteettisiä arvioitamme, annamme tilaa sosiaaliselle muutokselle. Ymmärrämme uusia tapoja osallistua maailmaan, tuntea, suhtautua toisiin, havainnoida ja iloita. Samalla luomme uusia identiteettejä ja statuksia sekä nimiä. Vedämme musiikkia ympäristöihimme,

koska haluamme olla sitä, miksi musiikki tekee meidät. Toisaalla tutkimuksessa DeNora (Mt., 86) puhuu laulun merkityksestä laulajan identiteetin ja laulun oletetun puhujan esityksen kannalta. Näin sanat kuuluvat musiikkiin, josta luodaan esteettisiä arvioita. *Tarussa* haltialaulut merkitsevät hobiteille uuden musiikin lisäksi uusia tarinoita historiasta. On mielenkiintoista, että hobitteja kiinnostavat laulujen sisältämät haltiatarinat, jotka kertovat heille hyvin kaukaisesta menneisyydestä. (FR, 197–198, 203.) DeNoran teorian pohjalta hobitit haluavat olla osa haltioiden laulujen kuvaamaa maailmaa, vaikka hobittien suhtautuminen Keski-Maahan, sen historiaan ja haltioiden lauluihin ei ole sama kuin haltioiden.

Galadrielin laulussa Vardaan yhdistyvät kuvat liittävät Vardan onnellisuuden metaforiin. Kövecses (2000, 24) tuo esiin, että iloisuuteen ja onnellisuuteen viittaavat metaforat nostavat ylös, kuvastavat leijumista, eloisuutta, valoa ja humaltumista. Onnellisuutta voidaan kuvata sanomalla, että joku on irti maasta tai että taivas on maan päällä. Joskus onnen ja ilon tunne voi myös olla niin huumaava, että sitä voi verrata humaltumiseen. Galadrielin laulun Ikivalkealta vuorelta kotoisin oleva Varda liittyy joko taivaaseen tai ylhäällä kohoavaan vuoreen, eli onnellisuuden metaforista irti maasta olemiseen ja ylhäällä oloon. Tähtien kuningatar ja tähtien Sytyttäjä liittyvät valoon, jonka Kövecsesin teorian pohjalta voi tulkita symboloivan tiedon lisäksi onnellisuutta. Sima ja täyttämistä odottava malja assosioituvat humaltumiseen, mikä tulkintani mukaan kuvaa onnen määrää: laulussa kaivattu täysi malja tarkoittaa huumaavaa onnea. Koska Galadrielin laulu kuvaa onnellisuutta monen eri metaforan kautta, onnellisuutta voidaan pitää haltioille tärkeänä tunteena. Myös *Tarun* tapahtumien perusteella onnelliseksi tekevät asiat, kuten laulaminen, tarinoiden kertominen ja juhlien pitäminen, ovat olennainen osa haltioiden kulttuuria (FR, 242, 250).

Metaforat rakentavat haltioiden yhteisöjä sellaisiksi kuin ne *Tarussa* kuvataan. Kövecses (2000, 137–138) tuo esiin, että metaforaa tarvitaan välittäjäksi abstraktin käsitteen syntymiseksi. Abstraktit käsitteet eivät synny ainoastaan ihmisten peruskokemusten sanoittamisesta, vaan kokemukset tavoitetaan metaforien kautta. Esimerkiksi abstrakti avioliiton käsite pohjautuu metaforaan ”non-physical unity is physical unity”, mikä käy ilmi avioliittoon yhdistyvistä odotuksista. Lisäksi abstraktit, tunteita kuvaavat metaforat, metonymiat ja näihin liittyvät käsitteet yhdistyvät Kövecsesin mukaan asiantuntijoiden tieteellisiin teorioihin tunteista. Kansanperinteen kielen rakentamalla tunnekuvilla ja

tunneteorioilla on selvä yhteys, vaikka ei voida väittää, että kaikki tunneteoriat ovat yhdenmukaisia kielessä käytettyjen tunnemetaforien kanssa. (Mt., 137–138.) Tulkinnassani Galadrielin laulusta laulun kuvaama Varda ja Valimar ovat onnellisuuden huipentuma Keski-Maan suurhaltioiden käsityksessä onnesta. Tavoite löytää Valimar kertoo konkreettisesta tavoitteesta löytää syvin mahdollinen onni, samalla kun laulun sanoituksessa käytetyt metaforat tuovat esiin onnen etsimisen haltiyhteisöön kuuluvana osana.

Toisaalta Galadrielin laulu sisältää surun metaforisen kuvan. Kövecsesin (2000, 25) mukaan surua ilmaisevia metaforisia käsitteitä ovat pimeys ja alhaalla olo. Galadrielin laulussa kaikki polut ovat peittyneet syvään pimeyteen, jossa surua kuvaavat pimeys ja alhaalla olo yhdistyvät. Vastakohtana Vardan muiston herättämälle onnelle laulu kertoo syvästä surusta, joka johtuu Vardan ja Valimarin menettämisestä. Galadrielin laulun kuvaama suru ei kuitenkaan peitä iloa, koska laulun lopussa runon puhuja on toiveikas ja odottaa, että joku löytää Valimarin jälleen. Huomiota herättävää Galadrielin laulussa on se, ettei laulu tarjoa lopullista ratkaisua surun voittamiseksi. Suru ja ilo jäävät elämään rinnakkain, joskin laulun loppuun sisältyvä toiveikkuus antaa ymmärtää, että laulun puhuja kallistuu enemmän ilon puolelle.

Kuten Sauronin runo, Galadrielin laulukin sisältää asenteen. Galadrielin laulun sisältämä asenne maailmaa kohtaan on kuitenkin hyvin erilainen kuin Sauronin runon. Ricoeur (1986, 246) tuo esiin, että metaforisissa ilmaisuissa poeettinen kieli kumoaa erottelun ulkoisen ja sisäisen maailman kuvauksen välillä. Maailmaa kuvaavat poeettiset tekstuurit (”poetic textures”), kuten iloinen lainehdinta (”joyous undulation”) ja sisäistä maailmaa kuvaava poeettinen malli (”poetic model”), kuten jäinen järvi (”lake of ice”), todistavat sisäisen ja ulkoisen maailman kuvauksen yhdistyvän toisiinsa. Tässä jäinen järvi kuvaa siis ihmisen sisäistä elämää tai paikkaan sitoutumatonta todellisuutta Danten Helvetissä. Galadrielin laulu kuvaa maailmaa, jossa tunteet ovat erottamaton osa maailmaan kuulumista. Todelliseen maailmaan, joka laulussa tarkoittaa Valinorissa kaukana elämistä, kuuluu monenlaisia tunteita ilosta suruun ja onnesta toivoon. Kielen poeettiset keinot eivät näin jää Galadrielin laulussa ainoastaan taidokkuuden osoitukseksi, vaan luovat maailman, jossa tunteet ja havaittu ympäristö kuuluvat yhteen.

Koska Galadrielin laulu herättää kuulijassaan surua ja iloa, kuulijan on itse pohdittava, kumpi laulun tunteista on hänen näkökulmaansa sopivampi. Tunteiden syntymisestä, kehittymisestä ja niistä yli pääsemisestä on olemassa yksityiskohtainen malli. Kövecses (2000, 128–129) kirjoittaa, että monet tunteita kuvaavista metaforista yhdistyvät tunne on voima -metaforaan. Tämä perustuu malliin tunteen syntymisestä, kehittymisestä ja vaikutuksesta. Mallin mukaan tunteen kehitys etenee seuraavasti: tunteen aiheuttaja, tunne, yritys kontrolloida tunnetta, kontrollin mahdollinen menetys ja vastaus. Yleensä mallia seuraavasta tunnekehityksen kulusta seuraa henkilön rauhoittuminen ja tunteesta irti pääseminen. *Tarussa* eri aihepiireihin yhdistyvät laulut nostavat esiin tapahtumiin liittyviä tunteita ja auttavat käsittelemään niitä. Esimerkiksi Boromirin ja Gandalfin kuolemat ovat synkkiä tapauksia, jonka yhteydessä henkilöt eivät juuri sanallista tunteitaan. Menetyksen suru mainitaan, mutta sen jälkeen jää laulujen tehtäväksi tuoda esiin, mitä menetykset Boromirin ja Gandalfin ystäville merkitsevät. (TT, 16–20, FR, 374–375.) Galadrielin laulun ja siihen yhdistyvien vapaiden kansojen laulujen kuvauksen pohjalta tulkitsem, että teoksessa vapaiden kansojen lauluilla on merkittävä rooli tunteiden esiin nostamisessa ja niiden käsittelyssä.

Galadrielin laulu saa Frodon näkemään vaivaa ristiriitaisten tunteidensa selvittämiseksi. Kövecses (2000, 131) tuo esiin tunnemetaforat, jotka yhdistävät tunteen voiman siihen, että tunne koetaan tuskana. Esimerkiksi ilmaukset "Emotions swept over her", "There was a groundswell of emotion" ja "Emotions were running high" kuvaavat luonnonvoiman kaltaista tunnetta, joka ottaa kokijan valtaansa. *Tarussa* Frodo kokee Galadrielin laulun lävistävän kirkkaaksi (FR, 393), missä lävistämisen voi yhdistää luonnonvoiman aikaansaamaan tuhoon. Samanaikaisesti on olemassa metaforia, jotka kuvaavat tunteiden järjestävää funktiota. Tunteen kokevassa henkilössä syntyy vastareaktio, jossa kokija saa tunteesta energiaa vastata siihen. (Kövecses 2000, 132.) *Tarussa* Frodon ei ole helppo kuunnella haltialaulua, mutta tulkintani mukaan se auttaa häntä pohtimaan omaa tilannettaan syvällisemmin. Galadrielin laulun melodian kuvaamat tunteet muistuttavat Frodoa hänen omista samankaltaisista tunteistaan, jotka olisi helpointa painaa taka-alalle. Vaikka teoksen lauluista usealla on selkeä funktio tunnelman luojana, Galadrielin laulu ei kuulu näihin lauluihin. Esimerkiksi Frodon Pomppivassa Ponissa laulama laulu ja Samin Peikosta laulama laulu tuovat kuvattuihin tilanteisiin vain viihdykettä (FR, 170–172, 219–220). Koska teoksen esittämät haltialaulut

sisältävät aina vahvoja tunteita ja kaipuun kuvausta, yhdistän musiikin kautta tapahtuvan tunteiden käsittelyn erityisesti haltialauluihin.

On mielenkiintoista, että Mordorissa epätoivoiseen tilanteeseen joutunut Sam haluaa laulaa. Näyttää siltä, että laulu tuo Samille lohtua, vaikkei laulaminen sovi tilanteen luonteeseen (RK, 184–185). DeNora (2013, 93–95) esittää, että musiikki voi herättämiensä muistojen kautta toimia parantavana voimana. Musiikkiin assosioituu lukuisia erilaisia merkityksiä siitä, mitä musiikkiin on aiemmin elämässä liittynyt. Näin musiikin on mahdollista yhdistää erilaisia ajankohtia, joina musiikkia on kuunneltu. Voidaan ajatella, että teoksessa laulu pelastaa Samin hetkeksi Mordorista, vetämällä hänet toiseen todellisuuteen (RK, 184–185). Laulamalla Sam muistaa itselleen merkitykselliset hetket, tunteet ja henkilöt, joista Mordorissa ei näy merkkiäkään. Kohdasta huomataan, että laulu yleisenä ilmiönä toimii *Tarussa* täsmälleen päinvastoin kuin Sauronin runo ja Sormus, jotka kadottavat omat muistot mielestä. Vaikka laulu ja musiikki eivät itsessään ole taikavoimaisia ilmiöitä, laulu muodostaa näin Sormuksen runolle huomattavan vastavoiman.

Olisiko örkkien mahdollista muistaa haltiataustansa, jos heidän sallittaisiin laulaa tai runoilla mielensä mukaisista aiheista? *Silmarillion* tuo esiin, että Sauronin alamaista örkit ovat alkujaan olleet haltioita, mutta kiduttamalla haltiat ovat muuttuneet omiksi irvikuvikseen (*Silmarillion*, 50). Oletan kiduttamisen osasyiksi siihen, että örkeiltä puuttuu haltioille ominainen runous ja runonlaulu. Örkeillä on kuitenkin edelleen jonkinlainen taipumus musiikkiin (TT, 351–352). Toisaalta nykyisissä olosuhteissa örkit vihaavat haltioita, eivätkä siedä korvissaan vangiksi joutuneen Frodon laulua (RK, 185). Näyttää siltä, että laulu, runous ja musiikki eivät kumoa Sauronin taikavoimien aikaan saamaa muutosta ja palauta menetettyjä muistoja. DeNora (2013, 90, 94–95) tuo esiin, että paikat (fyysiset ja sosiaaliset paikat, sekä näihin kuuluva henkilökunta) ja psykokulttuuriset tilat (sisäiset kartat muistoista, tunnelmista ja unelmista) voivat olla terveyttä edistäviä tai sitä huonontavia. Musiikkiterapiaryhmän tutkimuksessa on havaittu, että yksilön ja ryhmän identiteetit voivat muodostua ajan kuluessa suhteessa musiikkiin, kun luodaan uusia taitoja tai sosiaalisia yhteyksiä ja löydetään uusia tapoja selittää itseä. Lisäksi musiikillinen identiteetti ja musiikissa opitut sosiaaliset taidot voivat siirtyä musiikin ulkopuoliseksi resurssiksi sosiaalisiin tilanteisiin, muistoihin ja keskusteluihin. *Tarussa* Sauron kieltää tulkintani mukaan musiikin ja runouden,

mistä voi päätellä, että hän pitää musiikkia ja runoutta vakavana uhkana hallinnolleen. Tämä osoittaa, että tunteet ja muistot ovat teoksessa taikuuden ohella vahva voima.

Vaikka Galadrielin laulu aiheuttaa sitä kuuntelevassa Frodossa tunnereaktion, yhdistän laulun merkityksen ystävyYTEEN. Tämä johtuu siitä, että laulu on etäällä sekä Galadrielista että Frodosta. Kövecses (2000, 92, 99) esittää, että tunteita sisältävä suhde on etäisyys kahden kokonaisuuden välillä. Jos ihmiset ajatellaan tunteita sisältävinä säiliöinä, etäisyys tarkoittaa välimatkaa kahden ihmisen välillä. Lisäksi ihmissuhteiden kuvaamiseen liittyy aina kaksi aktiivista osapuolta. Suhde vaatii siis kaksi tekijää toimiakseen. Galadrielin laulun kohdalla laulun esittäjä ja kuuliija ovat selkeästi erilliset hahmot. Frodo kuulee laulun ja miettii sen tulkintaa omalla tahollaan. Ikään kuin vastauksena Galadrielin lauluun hän päätyy lopulta lähtemään Keski-Maasta haltioiden ja Galadrielin mukana. Koska laulu saa aikaan tällaisen vastauksen, voidaan päätellä, että Galadrielin laulu kuvaa ystävyYTTÄ, jossa laulun kuuliija ja esittäjä ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Vastakohtana Galadrielin laulun luomalle vuorovaikutukselle on Sormuksen kantaminen, jossa Frodo ei pysty erottautumaan Sormuksesta vastatakseen sen herättämiin tunteisiin omana itsenään. Ystävyys-metaforan tavoin toimiva laulu osoittaa, että Galadrielin laulu on tarkoitettu vuorovaikutukseen eikä alistamiseen, huolimatta laulun sisältämästä voimasta.

Haltiamusiikin voima näyttää perustuvan osittain huolenpitoon, joka on haltiakulttuurin ydin. Haltiat itse suhtautuvat varauksella muiden heihin liittämiin taikavoimaan, joka heille tarkoittaa välittämistä ja tekemistä:

‘Are these magic cloaks?’ asked Pippin, looking at them with wonder.
 ‘I do not know what you mean by that,’ answered the leader of the Elves. ‘They are fair garments, and the web is good, for it was made in this land. They are elvish robe certainly, if that is what you mean. Leaf and branch, water and stone: they have the hue and beauty of all these things under the twilight of Lórien that we love; for we put the thought of all that we love into all that we make.’
 (FR, 386.)

Haltioille ei ole samantekevää, miten vaatteita tehdään, vaan vaatteet tehdään huolella muistuttamaan haltioiden asuinpaikan Lórienin kauneudesta. Haltiat eivät pohdi viittojen taikavoimaisuutta, vaan taikavoiman sijaan tekemisessä korostuu tekemisestä nauttiminen ja

tekemisen lopputulos. DeNora (2013, 138, 143) esittää, että musiikkiin liitetyn maagisuuden voi osittain selittää musiikin sisältämällä huolenpidon käytännöillä. Ympäristössä olevalla musiikilla on merkitystä hyvinvoinnin kannalta, koska musiikki luo osaltaan maailmamme merkitystä. Musiikkiterapeuttisesta näkökulmasta musiikki voi muokata sosiaalisista ympäristöistä itselle paremmin sopivia. Toisaalta musiikin merkitykset yhdistyvät aina myös musiikin ulkopuolisiin tekijöihin. Musiikin luoma todellisuus ja sen kautta syntyvä muutoksen mahdollisuus perustuvat siihen, millaiseksi musiikki tekee sosiaalisen ympäristön. *Tarussa* haltioiden huolenpito ympäristöstään osoittaa, että haltioille on ominaista tehdä asuinpaikastaan viihtyisä. Tämä laajentaa tulkintaani Galadrielin laulun ja siihen yhdistyvän haltioiden runonlaulutradition luomasta toivosta. Teoksen kuvauksen perusteella haltioiden runonlaulutraditio on osa heidän kulttuurinsa laajempaa arvomaailmaa, jossa ympäristöstä (sekä konkreettisesta että henkisestä) pidetään huolta.

Galadrielin laulu luo eräänlaisen todellisuuskuvan, mutta toisin kuin Sauronin runo, Galadrielin laulu ei vangitse kuulijan mieltä kokonaan. Huolimatta siitä, että Galadrielin laulu liittyy merkitsevästi yhteen aihepiiriin, laulun sanat ja melodia sekoittavat erilaisia tunteita. Siksi Galadrielin laulu ei kiedo kuulijaansa yhteen todellisuuteen, vaan jättää tilaa suhteuttaa omat tunteet lauluun ja muihin mielessä oleviin ajatuksiin. Tulkintaa tukee se, että ystävyys ja yhteisöllisyys kuvaavat *Tarun* vapaita kansoja paremmin kuin viha ja vallanhimo, minkä vuoksi ajatusten kahlitseminen ei kuulu vapaiden kansojen tavoitteisiin.⁶ Uhkana pidettyjen tunteiden näkökulmasta haltioiden vaarallisuus ja voima yhdistyy runonlauluihin, joilla on merkittävä osa tunteiden herättämisessä. Galadrielin laulun lumo on kuitenkin tulkintani mukaan siinä, että laulu saa kuulijan tunnistamaan tunteensa ja ajatuksensa, samalla kun se herättää uusia ajatuksia. Galadrielin laulu ei näin syrjäytä henkilön omia ajatuksia, kuten Sauronin runo ja Sormus.

⁶ Ystävyys voi helposti yhdistää haltiyhteisön lisäksi muihin vapaiden kansojen yhteisöihin, mistä esimerkkinä on Samin ja Frodon ystävyys, joka syntyy Konnussa. Myös Saattueen jäsenten välille syntyy vahvoja ystävyssuhteita, vaikka näiden merkitystä kuvataan sanallisesti vain harvoin (*RK*, 58–59, *TT*, 162–163). Ystävyys löytyminen on arvokasta huolimatta siitä, onnistuuko Sauronin tuhoaminen vai ei, mikä käy ilmi Frodon sanoista Faramirille: ”---Certainly I looked for no such friendship as you have shown. To have it turns evil to great good.” (*TT*, 303.)

4.3 Nimien ja puhetavan sekä musiikin muuttava voima Mordorissa ja muualla Keski-Maassa

Sauronin runon ja Sormuksen voima Frodoon on hyvin erilainen kuin Galadrielin laulun, koska Sauronin runo ja sen toteuttava Sormus saavat Frodon valtaansa, mutta Galadrielin laulu ei pakota Frodoa ryhtymään mihinkään. Kärkelä (2016, 117–119) tuo esiin, että Galadriel ja Sauron käyttävät omistamaansa yliluonnollista valtaa ja tietoa eri päämääriin. Galadrielilla on kyky nähdä toisten henkilöiden mieliin, menneeseen ja tulevaan, missä hän ei kuitenkaan käytä kykyjään tietynlaisen tulevaisuuden tavoitteluun tai toisten alistamiseen. Näkykiven Palantírin kautta Sauron voi katsoa toisten Palantírin omistavien henkilöiden mieliin ja hallita muita sen avulla. Omassa tulkinnassani liitän Galadrielin yliluonnollisiin voimiin huomion, että toisen mieleen katsominen muistuttaa empatiakykyä. Toisen tunteiden tajuaminen tarkoittaa hänen motiivinsa ymmärtämistä, mikä auttaa näkemään henkilön mahdollisen tulevaisuuden. Kykyä nähdä toisten mieleen voi pitää Galadrielin persoonallisuuden piirteenä, samalla kun piirre ei sulje pois hänen yliluonnollisia voimiaan. Huolimatta kyvystään nähdä toisten mieliin Sauronilla ei ole kykyä tai halua tajuta toisten tunteita ja motiiveja. Tämä osoittautuu Sauronin tuhoavaksi heikkoudeksi, sillä lopulta vapaiden kansojen motiivien tajuamattomuus johtaa siihen, että Sormuksen tuhoaminen onnistuu. (*FR*, 282–283, *TT*, 100, *RK*, 223–227.)

Sisältämiensä vaikutuksen mahdollisuuksien kautta Sauronin runoa ja Galadrielin laulua voi verrata ideologian ja myytin voimiin. Burke (1989, 208–210) esittää, että myytti poikkeaa ideologiasta. Kun ideologioiden tarkoitus on luoda kirjaimellinen ihanne totuudesta, myytin tarkoitus on luoda osittain tulkinnanvarainen kuva totuudesta. Tulkinnanvarainen kuva saavutetaan aistittavien kuvien ja näistä heräävien ideoiden kautta, missä herääviä ideoita tarkastellaan kriittisesti. Vaikka myytti luo eräänlaisen kuvan todellisuudesta, sen kohdalla on selvää, että osittain kyse on myytin kuulijan tulkinnasta. Omassa tulkinnassani *Tarusta* Sauronin runo vertautuu ideologiaan, joka ei jätä tulkinnanvaraa. Galadrielin laulu puolestaan vertautuu myyttiin, joka esittämästään maailmankuvasta huolimatta jättää kuulijalleen mahdollisuuden luoda oman kuvansa maailmasta.

Teoksessa viha ei liity vain Sauroniin, hänen alamaisiinsa ja Sormukseen, vaan myös haltioihin ja muihin Keski-Maan kansoihin. Taistelu Sauronia vastaan kertoo muiden sotaan liittyvien tunteiden ohella vihasta, samoin kuin kansojen välillä vallitsevat erimielisyydet (ks. *FR*, 268, *TT*, 286, 288). Kövecses (2000, 161, 173–174) tuo esiin, että vihaa voidaan käsitteellistää kulttuurista ja aikakaudesta riippuen eri tavoin. Viha nähdään myös voimana, joka voidaan valjastaa rakentavaan tekemiseen. Tällainen käsitys vihasta on ollut vallitsevampi viktoriaanisella aikakaudella kuin nyt. Toisaalta 80-luvulla tutkitussa ifalukin kielessä vihan käsitteessä korostuivat sosiaalista toimintaa edistävät, moraaliset ja ideologiset puolet. Käsitys on vastakohta länsimaisen kulttuurin käsittämälle vihalle, jossa korostuvat vihan antisosiaaliset, individualistiset ja fyysiset puolet. (Mt., 161, 173–174.) Tulkinassani *Tarusta* viha on vapaiden kansojen kulttuureissa rakentavampi voima kuin Sauronin hallitsemassa Mordorissa. Se kohdistuu konkreettisiin uhkiin, kuten eri kansoihin tai Sauronin joukkoihin, jolloin vihaa käytetään suojelemaan omaa yhteisöä. Sormuksen aikaan saama ja Mordorissa vallitseva viha taas jää mielessä pyöriväksi vihan tunteeksi, joka räjähtää usein julki pienimmästäkin ärsytyksen aiheesta (ks. *TT*, 24, 48). Sauron kieltää alamaisiltaan ajattelun ja siten tunteiden hallitsemisen, mutta haltiakulttuurissa ja laajemmin vapaiden kansojen kulttuureissa on oivallettu tunteiden hallitsemisen rakentava voima.

Taru avaa hahmojen luonnetta paitsi heihin liittyvien laulujen ja runojen kautta, myös heihin yhdistyvien nimien avulla. Burken (1989, 245–246, 248–249) mukaan hyvin kehitettyjen taiteellisten hahmojen nimet paljastavat monimutkaiset motiivit, joita hahmon tekoihin liittyy. Kaikki motivaatiota kuvaavat metaforat ovat ilmausta olemassaolon laadusta, tuoden esiin asianosaisen kaksoisluonteen kuvattuna luonteena ja siitä poikkeavana hahmona. Käsitys yhdistyy poeettiseen realismiin, jossa tavoitellaan olemisen laadun ilmaisemista olemisen tieteellisen määrittelyn sijaan. Taiteellisessa teoksessa hahmojen olemisen laatu ilmenee heihin liitettyjen ominaisuuksien kautta: mitä enemmän jostain henkilöstä kerrotaan, sitä enemmän hän on olemassa. *Tarussa* henkilöihin liitetään usein monia nimiä, mikä kertoo henkilöiden erilaisista puolista. Esimerkiksi Aragorn on muun muassa Dúnadan eli Lännen Mies ja Konkari, kun taas Gandalf on muun muassa Pahanilmanlintu ja Mithrandir eli Harmaa Pyhiinvaeltaja sen mukaan, millaisena ympäröivä yhteisö hahmot näkee (*FR*, 245, 374, *TT*, 117).

Galadrielin laulussa Vardan persoonaan yhdistyy kaksi eri nimeä, Sytyttäjä ja Tähtien kuningatar. Mason (1911, 283–285) tuo esiin Irlannin runonlauluperinteessä Irlannin henkeä ja kansallista mieltä symboloivan naishengettären Erinin, johon liitetään erilaisia nimiä. Irlannin kansan ja sen perinteen kannalta toivottomina aikoina runoilijat ovat nostaneet eriin Erinin toivon symbolina. Lauluissa Erin on Vardan tavoin kaunis ja hänet yhdistetään valoon. On kiinnostavaa, että Galadrielin laulussa mainitaan nimien yhteydessä Vardan kotipaikka Ikivalkea vuori, mikä luo vaikutelman kotipaikasta osana nimeä. Jumalatarkaan ei näin ole ympäröivästä maailmasta erillinen hahmo, vaan hänen nimensä syntyy osittain ympäristön kautta. Kuten edellä tuon esiin, nimien antaminen on *Tarussa* laajemminkin osa vapaiden kansojen kulttuuria. Pidän tätä teoksen ratkaisua osoituksena Keski-Maan vapaiden kansojen yhteisöihin kuuluvasta vapaudesta. Kansojen jäsenet nähdään näissä kulttuureissa tulkintaa vaativina kokonaisuuksina eli persoonina, joilla on erilaisia motiiveja heidän tavoitteistaan ja vallitsevista tilanteista riippuen.

Vastakohtana Galadrielin laululle Sauronin runo hävittää näkyvistä kuvaamiensa henkilöiden ja kansojen nimet. Ensin runossa nimetään kolme kansaa ja Musta Ruhtinas (Dark Lord), mutta runon kuluessa nimet häviävät, mukaan lukien runon laatija Musta Ruhtinas, jonka henkilö piiloutuu Sormuksen toiminnan taustalle. Burke (1989, 94–95) esittää, että motiivit pois sulkeva kieli ei ole mahdollinen, vaan sanotun taustalle kätkeytyy aina asenteellisuus. Vaikka kieli näyttäisi neutraalilta, sitä käytetään jossain tarkoituksessa. Kielen neutraalius yhdistetään usein tieteen tekemiseen, mutta tieteen tekemisen taustallakin vaikuttavat asenteet. Jos esimerkiksi fysiikan tieteen sanaston neutraaliutta ei kyseenalaisteta, teknologiasta tulee uhkaava voima. Sauronin runossa kolmen kansan nimet häviävät Mordorin pimeyden tieltä, mitä voi pitää symbolina kielenkäytöstä Mordorissa. Sauronin alamaisia ei kohdella persoonina, joihin kuuluu erilaisia puolia, vaan nimettömänä massana. *Tarun* tapahtumista voidaan päätellä, että Sauronin vallan alle joutuvat henkilöt muuttuvat Sauronin työvoimaksi, jonka ainoa päämäärä on Sauronin tavoitteiden edistäminen. Sauronin runossa kansojen nimet tuntuvat vaihtuvan neutraalisti, johtuen Sormuksen väistämättömästä voimasta. Totuus kuitenkin on, että runosta katoava Musta Ruhtinas eli Sauron määrää alamaistensa nimet uudelleen ja päättää, miltä puolelta heitä katsotaan.

Sauronin runon ulkopuolella Sormus häivyttää näkyvistä yhden henkilön nimen. Aiemmin Sméagol-niminen hahmo muuttuu Sormuksen omistamisen myötä Klonkuksi, samalla kun hän unohtaa itsensä erillään Sormuksesta. Tähän liittyy myös Klonkun yhteisö, joka alkaa kutsua Sormuksen kautta omiin maailmoihinsa vetäytyvää, mutisevaa ja kurluttavaa Sméagolia Klonkuksi ja karkottaa tämän luotaan. *Tarun* kuvaamassa ajassa Klonkku on ilmeisesti unohtanut aiemman nimensä, joka palaa hänen muistiinsa vasta Frodon kutsuessa häntä Sméagoliksi. (*FR*, 63, *TT*, 220–224.) Kun ottaa huomioon Sauronin runossa esiintyvän nimien poistamisen, Sméagol-nimen unohtamista ei voi pitää sattumana. Saatuaan Sormuksen haltuunsa Klonkku alkaa käyttäytyä tavalla, joka johtaa pimeydessä harhailevan alamaisten näkökulmasta Sauronin kaavailemaan todellisuuteen. Klonkulta katoaa oma nimi ja tarkoitukset, jotka liittyivät elämään ennen vuoren pimeyteen muuttamista.

Teoksessa Sormus tuo mukanaan häpeän tunteen. Kövecsesin (2000, 32, 42) mukaan häpeää kuvaavia metaforia ovat itsensä kokeminen arvottomana objektina, koon pieneneminen, alastomuuden tunne ja maailman ulos sulkeminen. Näistä kolme viimeistä merkitystä kuvaavat ainoastaan häpeän metaforia. Sormuksen kantajista Klonkku riutuu fyysisesti pienempään kokoon ja sulkee ulos maailman, Bilbo tuntee itsensä ohueksi ja venytetyksi ja Frodo tuntee itsensä alastomaksi (*FR*, 41, 65, *TT*, 219, *RK*, 215). Maailman ulos sulkeminen liittyy osittain kaikkiin Sormuksen kantajiin, sillä Sormusta käyttäessä todellisuus muuttuu Sormuksen manipuloimaksi näkymäksi ja Sormuksen kantajasta tulee näkymätön (*FR*, 208, *RK*, 174–175). Vaikka häpeää kuvaavat metaforat ovat *Tarussa* todellisia tapahtumia eivätkä vain kielen metaforia, häpeä on yhdistettävissä näihin tapahtumiin. Sormus luo kantajissaan vihan, epäluulon ja vallanhimon tunteita, joiden aiheuttamaa käytöstä heidän oma persoonansa katuu (*FR*, 262, *RK*, 188). Tulkitsen, että Sormus ja sen sisältämä Sauronin runo aiheuttavat kantajassaan häpeää, koska ne murentavat Sormuksen kantajan oman tahdon.

Samalla kun Sormuksen voima pitää otteessaan perustuu taikuuteen, voimaa vahvistaa yksinäisyys. Sormuksen voima riuduttaa Klonkun, mutta kuten edellä tuon esiin, Klonkun ymmärryksen katoaminen johtuu myös tiedon puutteesta (Kärkelä 2016, 113–114). Omassa tulkinnassani yhdistän Klonkun mielen hajoamisen myös siihen, ettei hänellä ole ystäviä ja yhteisöä tukenaan. Tämä nähdään siitä, kuinka tärkeäksi Samin seura osoittautuu Sormusta kantavalle Frodolle (*RK*, 322). Toisaalta Bilbo ja Frodo kärsivät Sormuksen hallussapidosta

pitkän aikaa vain vähän, minkä yhdistän siihen, että kummallakin on ystäviä ja harrastuksia arjessaan (*FR*, 58, 29–30, 51–52). Konnussa hobitit eivät käytä Sormusta jatkuvasti tai vaali sitä tärkeimpänä aarteenaan, kuten Klonkku vuoren alla (*FR*, 20). Vaikka yhteisö ei kokonaan pelasta Sormuksen voimalta (*FR*, 56), havaintojen pohjalta se tarjoaa suojaa Sormuksen tuottamaa häpeää, yksinäisyyttä ja eristäytymistä vastaan ja lieventää näin Sormuksen vaikutusta.

Tarussa nimet Sméagol ja Klonkku kuvaavat ympäristön suhtautumista Klonkkuun ja Klonkun omaa kuvaa itsestään. Kövecses esittää, että käyttämämme metaforinen kieli myös luo tunteita ja asenteita:

Emotion language is largely metaphorical in English (and in all probability in other languages as well) in order to capture the variety of diverse and intangible experiences of emotional experiences. Methodologically, then, this language is important in finding out about these experiences. This language, however, is not only a reflection about these experiences, but it also creates them. Simply put, we say what we feel and we feel what we say. (Kövecses 2000, 191–192.)

Kielen metaforat tekevät aineettomat ja vaihtelevat tunnekokemukset konkreettisiksi. Näin kieli on tärkeä väline tunnekokemusten hahmottamiseen. Samaan aikaan kieli ei vain kuvaa kokemuksia, vaan myös luo niitä. Tutkimuksessani yhdistän Kövecsesin teorian *Tarun* henkilöiden nimiin, vaikka nämä eivät ole metaforia. Ricoeurin (1986, 80–81) mukaan merkitysten metaforinen yhdistäminen on kielen perustava ominaisuus. *Tarussa* henkilöille annettuihin uusiin nimiin liittyy lisämerkitys, jota voi Ricoeurin teorian pohjalta pitää metaforisena. Klonkun kohdalla Frodon hänestä käyttämä nimi Sméagol osoittaa, kuinka Frodo suhtautuu Klonkkuun. Nimi Sméagol kuuluu aikaan, jolloin Klonkku vielä eli yhteisössään eikä ollut löytänyt Sormusta. Tulkitsen, että käyttämällä tätä nimeä Frodo nostaa Klonkun entiset puolet esiin, koska saatuaan Sméagol-nimen takaisin Klonkku muuttuu enemmän omaksi persoonakseen. Hän muuttuu puhetavaltaan selkeämmäksi ja osoittaa sanansa suoraan Samille ja Frodolle sen sijaan, että puhuisi itsensä toiselle puolelle. Lisäksi Klonkku alkaa puhua itsestään Sméagolina, kun hän aiemmin on puhunut itsestään monikossa ”me”, missä itseen liittyvä toinen tarkoittaa ilmeisesti Sormuksen synnyttämää Klonkku-persoonaa. (*TT*, 220–225.) Klonkun muutos ei johdu vain annetusta nimestä, vaan myös

Frodon hänelle osoittamasta ystävällisestä huomiosta. Nimi kuitenkin kuvaa Frodon asennetta suhtautua Sméagoliin omana persoonanaan Sormuksen vallan alle jääneen Klonkun sijaan.

Nimen merkitys Sméagolille paljastaa, mikä merkitys Sauronin kielen rajaavalla merkityksellä on Mordorin alamaisille.⁷ Hävitetty nimi rajaa nimen kantajan yhteisön ulkopuolelle arvottomaksi objektiksi, jonka kokemuksella ja mielipiteillä ei ole väliä. Vaikka henkilö olisi fyysisesti Mordorissa, kuten Sauronin runon kuvaamat kolmen kansan jäsenet, ilman nimeä hän on siellä ulkopuolinen. Tulkitseen Sauronin runosta ja *Tarun* tapahtumista, että ulkopuolisuus on Mordorissa vallitseva kokemus. Örkkien vihamielisyyden voidaan nähdä perustuvan osittain oman historian ja merkityksen puuttumiseen, minkä Sauron pitää pysyvänä olotilana Mordorissa. Se että örkeillä on ylipäänsä nimet on tuskin Sauronille tärkeää, päätellen Sauronin alamaisilleen tarjoamasta Mustasta kielestä, joka ei sovi örkkien käyttöön (*RK*, 409). Sauronin taikavoimat kahlitsevat alamaiset hänen palvelukseensa (*RK*, 102), mutta tutkimukseni perusteella näen taikavoiman osana häpeän ja osattomuuden tunteet.

Näen Sauronin taikuuden hyödyntävän inhimillisiä tunteita laajemminkin. Yliluonnollista Sormuksessa ja siihen liittyvässä runossa on tunteiden ja ajatusten kahlitseminen Sauronin todellisuuskuvan mukaisiksi. Mielenkiintoista kyllä, Sormuksen ja Sauronin runon yliluonnollisuuden sekä Sormuksen näkymättömäksi tekevän voiman voi liittää pelon metaforiin. Kövecsesin (2000, 40) mukaan yliluonnollinen olento ("supernatural being") ja piiloutunut vihollinen ("hidden enemy") kuvaavat tunnemetaforina pelkoa. Nämä tunnemetaforat eivät liity samanaikaisesti muihin tunteisiin. Minas Tirithin piirityksessä Sauron käyttää apunaan nazgûleiden herättämää pelkoa, joka jättää mieleen pimeyden sekä pakenemisen ja kuoleman ajatukset (*RK*, 97). Osa Sormuksen ja siihen yhdistyvän runon voimaa on tulkintani mukaan runon kuvaama pimeys, joka symboloi merkitysten katoamista. Sauronin aseena käyttämästä pelosta nähdään, että merkitysten katoamisen aiheuttava pimeys syntyy paitsi yliluonnollisen taikuuden, myös luonnollisen pelon ansiosta. Sauronin

⁷ Sméagol saa Klonkku-nimen Mordorin ulkopuolella ja nimitystä käyttävät vapaiden kansojen jäsenet (*FR*, 62–63, *TT*, 260–261). Nimen saaminen johtuu kuitenkin Sormuksesta, jonka voimalla Sauron ylläpitää Mordorin hallintoa. Tämän vuoksi näen, että Klonkku-nimi syntyy Sauronin hallinnon, taikuuden ja kielenkäytön vaikutuksesta.

vangitsevaan taikavoimaan yhdistyy näin edellä kuvaamieni vihan, häpeän, lamauttavan surun ja vallanhimon tunteiden lisäksi pelko.

Sauronin hallinnossa pelko on yhteisöllisyyttä rikkova voima niin Mordorissa kuin sen ulkopuolellakin. Minas Tirithissa pelko hajottaa yhteenkuuluvuuden tunteen, kun sotilaat lakkaavat pelon vallassa puolustamasta kaupunkia. Toisaalta nazgûlit eivät pelota vain vapaiden kansojen jäseniä, vaan myös Sauronin omia alamaisia. (*RK*, 97, 102.) Örkkien keskustelusta käy ilmi, että jollei oteta huomioon Sormuksen alistavaa voimaa, Sauronin hallinto perustuu pelkoon (*TT*, 347). Aiemmassa tulkinnassani Mordorista puuttuva runonlauluperinne yhdistyi äänettömyyden voimalla hallitsemiseen, missä äänettömyys herätti pelkoa. Esiin nostamassani *Tarun* kohdassa äänettömyys herätti maailmasta irrallaan olemisen tunteen (*TT*, 252), minkä yhdistän pelon kautta hallitsemiseen, jossa yhteisön jäsenet erotetaan toisistaan. Äänettömyyteen ja pelkoon liittyvien havaintojen kautta teen johtopäätöksen, että Sauronin tavoitteena on erottaa sekä viholliset että alamaiset yhteisön osana olemisesta.

Galadrielin laulu tarjoaa vastakohtan Sauronin Sormuksen aiheuttamalle häpeälle, koska se nostaa laulajastaan esiin uusia puolia. DeNora (2013, 86) tuo esiin, että laulu on keino muuttua laulun aikana psyko-sosiaalisesti joksikin muuksi. Musiikin esittäjä on sitä, miksi esiintyminen hänet tekee. Esiintyjän minä syntyy ohjelmistosta, esityksestä ja sen vastaanotosta, sekä tapahtumassa itselle luodusta roolista. *Tarussa* laulaminen tarjoaa Samille valtaa määritellä itse sen, mitä hän on. Mordor ja sen synkkyys eivät vie Samilta aivan kaikkea, sillä laulun kautta hän voi saavuttaa palan vapaudestaan muualla Keski-Maassa. Se, että laulu palauttaa Samin voimat, liittyy laulun hänelle antamaan yhteisölliseen rooliin. Katkelmat Konnun sävelistä ja Bilbon riimeistä auttavat Samia luomaan tilanteeseen sopivan laulun, joka kertoo hänen epätoivoisesta tehtävästään tällä hetkellä (*RK*, 185). Laulu on kohdassa väline liittää itseensä omaksi koettu identiteetti, mikä poistaa Mordorin maahan langetetun häpeän ilmapiirin.

Teoksessa runonlaulun esittäminen voidaan nähdä myös osana loitsua, joka muuttaa henkilöt ja heidän käytöksensä. Zimmer (1995, 68) tuo esiin, että Tom Bombadilin laulama loitsu kohdistuu Vanhan Halavaukon käyttöön ja persoonaan. Loitsussa Bombadil luo mallin puuna olemisesta, johon Halavaukko taipuu. Halavaukon toiminta kuvaa Zimmerin mukaan

Keski-Maan rakentumista, jossa sanoilla on mahdollisuus toteuttaa Keski-Maan alkuperäinen, Ainurin *Silmarillionissa* laulama todellisuus. Toisaalta edellä kuvattu DeNoran teoria osoittaa, että laulu ja siihen yhdistyvät sanat tarjoavat tilanteessa myös luonnollisen tavan muuttua persoonana.⁸ Erona todellisuudessa ilmenevälle laulun voimalle muuttaa mieltä on kuvatussa kohdassa se, että laulu muuttaa yhtäkkisesti Halavaukon pahantahtoiset ajatukset niin, että tämä päästää Merrin ja Pippinin otteestaan (*TT*, 131, *FR*, 141). Samin tapauksessa laulu toimii toisin, sillä se vain vahvistaa Samille jo ominaisia piirteitä. Halavaukkoon yhdistyvä loitsu ei kuitenkaan sulje pois tulkintaa, jonka mukaan loitsun pohjalla vaikuttaisivat sanoille ja musiikille ominaiset tavat luoda todellisuutta.

Taikavoiman ja luonnollisen ilmaisuvoiman lisäksi sanojen ja musiikin vaikuttavuus perustuu *Tarussa* muihinkin tekijöihin, kuten edellä olen tuonut esiin. Zimmerin (1995, 75–76) mukaan *Tarun* henkilöiden nimet muuttuvat kristillisen uusplatonismin mallin kautta niin, että sanoissa on voimaa muuttaa todellisuus sanojen kaltaiseksi. Vaikka Zimmer ottaa teoriassaan huomioon nimien muuttumiseen johtavat tapahtumat, hän ei juuri käsittele henkilöiden omaa valintaa nimiensä suhteen tai tuo esiin yhteisön vaikutusta henkilön muuttuvassa nimessä. Tulkinnassani *Tarun* henkilöiden oma valinta ja yhteisön suhtautuminen henkilöihin ovat kuitenkin tärkeitä tekijöitä siinä, mikä eri nimistä on henkilöä kuvaavin ja miten yksilö uuden nimen perusteella muuttuu. Esimerkiksi Gandalf ei ota vastaan hänelle annettua nimeä Pahanilmanlintu, vaan toteaa olevansa Gandalf Valkoinen (*TT*, 117, 189). Aragorn näkee puolestaan olevansa sekä Konkari että Dúnadan, missä hän liittää eri nimet Pohjoiseen ja Gondoriin (*TT*, 168). Viime mainitusta esimerkistä näkee myös, että *Tarussa* henkilöiden nimien vaihtuminen ei tarkoita, että uuden nimen saanut henkilö olisi ainoastaan uuden nimensä kantaja. Tulkitsen, että tämä kuvaa teoksessa henkilön persoonan moniulotteisuutta sekä sitä, että sanat eivät voi tyhjentävästi määrittää kuvattuja henkilöitä, ellei kyseessä ole henkilöä muuttava loitsu. Huomio jättää pohtimaan, onko *Tarun* runonlauluperinne vastavoima Sauronin taikuudelle myös siksi, että runonlauluperinteen musiikkiin yhdistyy merkityksiä, joita on vaikea määritellä sanallisesti ja joita on siten hankala hallita.

⁸ Halavaukko on yksi Keski-Maan taruolennoista, eikä siten suoraan rinnastettavissa todellisen maailman ihmisiin. Kuitenkin hänellä on muisti, viisautta, tunteita sisältävä sydän, laulu- ja ajattelutaito, sekä kyky levittää ajatuksensa toisille puille (*FR*, 141, *TT*, 71). Näin Halavaukosta löytyy riittävän monta puolta, jotta hänet voi yhdistää inhimilliseen persoonaan.

Tarussa henkilöiden motivaatio toimia liittyy yhteisöllisyyden tunteeseen. DeNora (2013, 81) kirjoittaa, että laulaminen luo yhteisen läsnäolon ja ryhmään kuulumisen tunteen. Mahdollisesti laulu myös välittää turvallisuuden tunteen, koska ilmaisukeinona laulu viestii, että kaikki on hyvin. Teoksessa Galadriel esittää Saattueelle kaksi aihepiiriltään samankaltaista laulua, vaikka yleensä teoksessa esitetään lukijalle vain yksi laulu yhdestä aihepiiristä. Lauluesityksen toistuminen korostaa näin laulua esityksenä ja tilanteena. Voisiko syynä kahteen lauluesitykseen olla muistutus Lórienin haltiyhteisöstä, johon Saattueen jäsenet ovat kuuluneet? Ehkä laulun yhteisöllisyyttä luova vaikutus ulottuu laulun konkreettisen vaikutuspiirin yli Keski-Maan muihin osiin, joissa Saattueen jäsenet matkustavat. Silloin Galadrielin laulu muistuttaa Saattuetta vapaiden kansojen jäsenten identiteeteistä ja vapaiden kansojen yhteisöstä laulun luoman yhteisen hetken kautta, samalla kun laulu sanoineen on muisto toisenlaisesta todellisuudesta.

Teoksessa kuvataan myös laulua, joka ei yhdistä laulajaa yhteisöön muistojen kautta. Kun Sméagol laulaa, hänen laulustaan ja tulevaisuuden suunnitelmistaan näkee, että Sméagol havaitsee ainoastaan oman tarinansa (*TT*, 227–228, 240–241). Sméagol laulaa kylmästä maasta ja kalastamisesta ja kuvittelee tulevaisuuden, jossa hän on hallitsija ja syö kalaa kolme kertaa päivässä. Myöhemmin *Taru* kuvaa, kuinka Sméagol on unohtanut ystävänsä olemisen ja joukkoon kuulumisen (*TT*, 323–324). Tulkitsen, että ilman lauluun yhdistyvää yhteisöön kuulumisen merkitystä Sméagolin laululla ei ole kuvatussa kohdassa rohkaisevaa merkitystä, joka vapaiden kansojen jäsenten lauluihin yleensä liittyy. *Tarun* laajasti kuvaamissa lauluesityksissä tällainen lauluesitys on poikkeus, joten yhdistän kyseisen laulun Sméagolin poikkeukselliseen hahmoon enkä yhteisöön liittymättömien laulujen todennäköiseen esiintymiseen muualla Keski-Maassa.

Tarun tapahtumat, Sauronin runo ja siihen yhdistyvä Sormus osoittavat, että Sauron estää yhteisöllisyyden syntymisen Mordorissa. Sen lisäksi, että runonlauluperinteen voi tulkita puuttuvan Mordorista, vangeilta kielletään siellä vääränlainen musiikki. Teoksen viimeisessä osassa Frodoa vahtiva örkki kieltää tätä laulamasta (*RK*, 185), minkä yhdistän laulun vapauttavaan merkitykseen. Mordorissa ei sallita identiteettiä rakentavaa muistelemista, eikä teos mainitse muitakaan harrastuksia, joiden kautta Mordorin alamailla voisi olla Sauronista erillisiä merkityksiä. Lisäksi Sormusta kantava Frodo ei Mordorissa muista Konnun tuttuja

maisemia tai lähiaikojen tapahtumia, vaikka yrittää tehdä niin (*RK*, 195, 214–215). Tulkitsen, että koska Mordorin alamaisille ei sallita omaa identiteettiä, Mordorissa ei voi syntyä aitoa yhteisöllisyyttä. Sauronin runoon ja Sormukseen sekä näiden kautta Mordoriin yhdistyvät viha, häpeä ja vallanhimo erottavat Mordorin asukkaat toisistaan pimeyteen, jossa itseä tai toisia ei nähdä. Tätä pimeyttä puolestaan ylläpitävät Sauronin ja Sormuksen taikavoima sekä pelolla ja äänettömyydellä hallitseminen.

Yhteisöön kuulumisella on tärkeä merkitys sille, miten *Tarun* henkilöt suhtautuvat itseensä ja toisiin. Teoksen henkilöistä ainoastaan hobitti Bilbo luopuu Sormuksesta vapaaehtoisesti, missä hän onnistuu velho Gandalfin avustamana. Gandalfin mukaan Bilbo kärsi Sormuksesta niin vähän sen vuoksi, että hän sääli Sormuksen edellistä omistajaa Klonkkua, eikä tappanut tätä. (*FR*, 42–43, 68–69.) Sääli ja armo voidaan nähdä vastakohtana vihalle ja häpeälle, jotka Sormus omistajissaan herättää. Bilbon kyky sääliin liittyy tulkintani mukaan tunteet esille nostavaan ja tunteita käsittelevään yhteisöön, jonka olennainen osa on runonlauluperinne. Toisaalta Bilbon luopuessa Sormuksesta nähdään, että se tapahtuu ystävyys- ja yhteistyön kautta. Ystävyys merkitys osoittautuu näin *Tarussa* taikuutta suuremmaksi voimaksi, sillä sen vaikutusta on, että Sormus saadaan lopulta tuhotuksi. Huolenpito ja välittäminen ovat lopulta teoksen vahvin voima, sillä niihin perustuu Bilbon kyky tehdä oma valinta

5 Johtopäätökset

Tutkielmassani selvitin, miten Galadrielin laulu ja Sauronin runo rakentavat yksilön ja yhteisön todellisuuksia Keski-Maassa. Tutkimani laulu ja runo yhdistyivät paitsi haltiyhteisöön ja Mordoriin, myös Keski-Maan muihin kansoihin Keski-Maassa laajasti vaikuttavan runonlauluperinteen kautta. Tutkimus Galadrielin laulusta osoittaa, että sävelen ja sanojen kyky herättää vahvoja tunteita voi toimia kuulijalle voimana. Laulun kautta Frodo kohtaa epämiellyttävän todellisuuden, jossa hänen on lähdettävä Keski-Maasta. Tulkintani mukaan Galadrielin laulun ja laajemmin vapaiden kansojen laulujen kuulijoissa herättämä rohkeus perustuu laulujen kautta tapahtuvaan kokemusten jäsentämiseen, missä laulu auttaa näkemään todellisuuden uudessa valossa. Galadrielin laulussa kokemuksia jäsentää musiikillisesta näkökulmasta itsetietoisuuden herättävä musiikki, kun taas sanoituksessa kokemuksia jäsentävät metaforat, jotka luovat uusia mielle yhtymiä (ks. DeNora 2013, 114 ja Ricoeur 1986, 214). Sekä musiikki että sanat luovat tunteiden ja muistojen kautta yhteyksiä samankaltaisten tilanteiden välillä, mikä auttaa laulun kuulijaa jatkamaan vaikeista tilanteista eteenpäin. *Tarussa* henkilöiden kuulemat laulut eivät välttämättä auta kuulijoita tekemään uusia ratkaisuja heti, mutta laulun jäsentämään todellisuuteen voi palata vaikeina hetkinä, kuten Frodo tekee Galadrielin laulun kohdalla.

Galadrielin laulusta tekemäni analyysin kautta selvisi, että Galadrielin laulu ei tarjoa kuulijoille valmiita vastauksia, vaikka se luo toivoa. Tulkintani mukaan Galadrielin laulun kieli on poeettista kieltä, joka jättää osan sanotun merkityksestä avoimeksi. Lisäksi laulun sanoitus yhdistää keskenään ristiriitaiset tunteet, surun ja ilon, tarjoamatta kuulijalle ratkaisua täydellisen onnen saavuttamiseen. *Tarusta* käy ilmi suurhaltioiden suru Lórienista luopumisesta, vaikka tämä merkitsee samalla lähtöä kaivattuun Valimariin (*FR*, 380). Suru ja ilo elävät näin rinnakkain suurhaltiyhteisössä huolimatta siitä, asuvatko haltiat Keski-Maassa vai Valimarissa. Vastaavasti tulkitSEN, että Galadrielin laulun melodia voi herättää kuulijassa monenlaisia tunteita ja ajatuksia. Vasten *Tarun* esimerkkejä koko haltiyhteisön ja muiden vapaiden kansojen runonlaulutraditiosta voidaan sanoa, että oman pohdinnan herättäminen ja erilaisten tunteiden rinnakkaiselo ovat teoksessa kuvatun runonlauluperinteen olennainen piirre.

Tarussa itselle mielekkääksi koettu elämä ja sen valitseminen osoittautuvat vastakohtaksi Sormuksen herättämälle pakonomaiselle vallanhimolle. Csikszentmihalyi (2008/1990, 78) kirjoittaa, että yhteisöjä voidaan arvioida sillä perusteella, kuinka yhteisöt edistävät yksilöiden tasapainoisuutta. Yhteisön jäsenten tasapainoisuus liittyy siihen, että yksilöt voivat suorittaa omia tavoitteitaan. Yhteisön tulisi tarjota mahdollisuus erilaisiin kokemuksiin, jotka ovat linjassa sen jäsenten tavoitteiden kanssa. Näiden kokemusten tulisi johtaa individuaaliseen kasvuun siten, että mahdollisimman monella yhteisön jäsenellä olisi mahdollisuus kehittää monimutkaisia taitoja. *Tarusta* tekemässäni tutkimuksessa runonlauluperinne on eräs vapaiden kansojen kulttuureihin kuuluva tekemisen muoto, jossa voi haastaa itsensä. Vapaiden kansojen jäsenet voivat valita oman näköisen elämän myös monilla muilla tavoilla, kuten luonnon vaalimisen tai kivistä rakentamisen kautta (RK, 148). Samalla kun runonlaulutraditio on teoksessa itsessään tärkeä perinne, se on osa yhteisön laajempaa arvomaailmaa, johon kuuluu yhteisön jäsenten vapaus.

Galadrielin laulua tutkimalla nähtiin, että runonlauluperinne on *Tarussa* vastavoima Sormuksen taikavoiman aiheuttamalle eristäytymiselle ja toisten ajatuksiin mukautumiselle. Teen tästä johtopäätöksen, että Keski-Maassa henkilön henkiseen vapauteen yhdistyy yhteisön osana oleminen. *Tarussa* seikkailevat henkilöt, kuten Frodo, Sam ja Aragorn, tiedostavat olevansa osa myöhemmin kerrottavaa tarinaa, mikä toimii heille usein rohkaisuna jatkaa alkamiaan tehtäviä (FR, 286–287, TT, 22). Vaikka Frodo epäilee tarinansa onnellista loppua, hän jatkaa matkaansa, minkä tulkitseen tarinoiden luomaksi toivoksi hänessä kytevän epätoivon rinnalla. Toisaalta tarinat yksin eivät riitä rohkaisuksi, vaan niistä muistuttamaan tarvitaan toinen henkilö. Matkalla Mordoriin Sam muistuttaa Frodoa toistuvasti tarinaan kuulumisesta ja Sormuksen tuhoamisen itseä suuremmasta merkityksestä (TT, 320–321, RK, 228–229). Tutkimuksessani Galadrielin laulu on esimerkki Keski-Maan runonlauluperinteestä ja tarinankerronnasta, jossa vapaiden kansojen jäsenet nähdään itsenäisinä toimijoina, joilla on samaan aikaan mahdollisuus vaikuttaa yhteisöönsä.

Tutkimuksen perusteella eräänä Galadrielin laulun voimaa luovana tekijänä voidaan pitää myös toisten tavoittamista laulun kautta. DeNoran (2013, 82) mukaan musiikki ja musiikin tekeminen yhdessä ovat sosiaalisia suhteita rakentavia voimia. Musiikki voi tuottaa hyvää oloa ja sen kautta voidaan viestiä, mutta laajemmin tarkasteltuna musiikki on tapa luoda oma

maailma. Samalla se on keino luoda yhteinen maailma. Liitin tutkimukseni pohjalta DeNoran teorian musiikista yhteisön osana runoihin ja suorasanaiseen tarinankerrontaan. *Tarussa* jää tulkinnanvaraiseksi, kerrotaanko kaukaisen menneisyyden tapahtumista runon ja laulun muodossa vai suorasanaisin tarinoina (TT, 320–322). Ainakin lähihistorian tarinoita kerrotaan suorasanaisesti (FR, 30–31), mikä mahdollistaa tarinoiden rinnastamisen tutkimaani runonlauluperinteeseen. Galadrielin laulu ja siihen yhdistyvät vapaiden kansojen laulut ja runot tuovat esiin musiikin, laulun, tarinan ja runon voiman koota erilaisia henkilöitä yhteen. Runonlauluperinne on yhteisen tekemisen mahdollisuus ja vapaisiin yhteisöihin kuuluva voima, vaikka riippuu myös runonlaulutradition ulkopuolisista tekijöistä, jakavatko yhteisön tai yhteisöjen jäsenet musiikkia, runoja ja tarinoita keskenään.

Tehty tutkimus nostaa lopuksi esiin kysymyksen myös yhteisesti jaettujen tunteiden voimasta *Tarun* kuvaamassa todellisuudessa. Haltioiden ja vapaiden kansojen runonlaulutraditio yhdistää teoksessa runojen ja laulujen esittäjiä ja kuulijoita jaettujen tunteiden kautta. Suru saa haltiat ja hobitit tekemään Gandalfin muistoksi lauluja., kun taas Samin laulu peikosta viihdyttää matkustavia hobitteja ja Aragornia (FR, 374–375, 219–220). Kun huomion rinnastaa tulkintaan Sauronin runon ja Sormuksen herättämien tunteiden voimasta, herää kysymys, kuinka vahvat, yksilöllisesti koetut tunteet voivat yhdistää teoksen henkilöitä. Burke (1989, 208–210) tuo esiin, että myytin yhteneväisten tulkintojen kautta voidaan päästä käsiksi siihen, mikä ihmismielessä on universaalia ja yhteistä. Tämä perustuu siihen, että myytti tiedetään tulkinnanvaraiseksi ja sen herättämistä ajatuksista voidaan keskustella. Tulkinnassani Galadrielin laulu rinnastui myyttiin, joka sisältää eräänlaisen todellisuuskuvan, mutta antaa kuulijan pohtia tätä omalta kannaltaan. Tutkimukseni pohjalta päättelen, että vapaiden kansojen laulujen ja runojen jaettavuus perustuu niiden sisältämään mahdollisuuteen käsitellä tunteita ja avartaa omaa näkemystään. Lisäksi tulkitsen, että myyttinä Galadrielin laulu tuo esiin *Tarun* inhimillisten henkilöiden universaaleja ja yhteisiä kokemuksia.

Tarun tapahtumat, runonlauluperinne ja Galadrielin laulu nostivat esiin kaksi vapaiden kansojen jäseniä selkeästi yhdistävää kokemusta. Nämä kokemukset ovat toivo ja rakkaus, jotka teoksen eri henkilöillä liittyvät erilaisiin tapahtumiin ja henkilöihin. Tutkimukseni perusteella *Tarun* vahvimmat voimat olivat huolenpito ja välittäminen, jotka yhdistän nyt laajemmin rakkauteen. Haltioiden huolenpito luonnosta, tunteiden jakaminen laulujen ja

runojen kautta sekä väsyneiden matkalaisten auttaminen (*FR*, 372) osoittavat, että rakkaus on osa myös Valimariin kuuluvaa onnea. Tulkitsenkin, että Galadrielin laulun kuvaama toivo perustuu rakkauden etsimiseen joko Valimarissa tai symbolisesti tulkittuna laulun kuulevien henkilöiden arjessa. Rakkauden tavoittaminen sopii laulun symbolisen tulkinnan mahdollisuuden ja vapaisiin kansoihin yhdistyvien arvojen perusteella laajemmin vapaiden kansojen yhteiseksi toivoksi.

Tutkimus Sauronin runosta osoitti, että sanat ja kielenkäytön rajaaminen voivat *Tarussa* toimia myös kauhua herättävänä voimana. Sauronin runo ja Musta kieli herättävät kauhua, koska ne rajaavat kielestä pois muut kuin Sauronin kielelle antamat tarkoitukset. Ricoeurin (1986, 80) mukaan emme voi luoda asioiden välillä uusia suhteita ilman metaforia. Näin ollen metaforat kielessä eivät edusta ylimääräistä voimaa, vaan kielen perustavaa rakennetta. Analyysi Sauronin runosta osoitti, että uusia merkityssuhteita luovat metaforat jäävät puuttumaan alun perin Mustalla kielellä kirjoitetusta runosta. Mordorissa vallitsevan kielenkäytön ja Mustan kielen käyttötarkoituksen kautta tulkitsin merkityssuhteiden puutteen tarkoitukselliseksi, samalla kun metaforien kielestä rajaaminen on edellä kuvatun Ricoeurin teorian mukaan vastoin kielen luonnollista rakennetta. Sauronin runon sanat toimivat teoksessa loitsuna silloin, kun ne yhdistyvät Sormukseen, mutta ilman Sormustakin sanat ja niihin yhdistyvä Musta kieli herättävät kuulijoissa pelkoa.

Mordorissa oman elämän mielekäs jäsenitys on mahdotonta. Tämä tulee ilmi paitsi tulkinnassani runojen, laulujen ja tarinoiden puuttumisesta, myös Mordorin maiseman kuvauksessa. Mordorissa mikään maisemassa ei elä helposti (*RK*, 198), minkä yhdistän Mordorin asukkaisiin. Sauronin alamaisilla ei ole mahdollisuuksia antaa asioille iloa ja onnea tuottavia merkityksiä, olipa heillä tähän kykyä tai ei. Tulkitsen, että tämän vuoksi alituiset riidat ja niissä kuoleminen ovat Sauronin alamaisille vapaiden kansojen henkilöitä yhdentekevämpiä. Tutkimalla Sauronin valtakunnan runonlauluperinnettä huomataan, että runonlaulutradition puuttumisen lisäksi Mordorista puuttuvat muutkin omaa elämää ja yhteisöä rakentavat perinteet.

Sauronin runon luomaan kuvaan yhdistyy vahvasti tarinattomuus ja yhteisöttömyys. Mordorin runonlauluperinteestä tekemäni tutkimuksen perusteella esitän, että Mordorissa ei jaeta

tietoa tai tunteita runonlaulutradition kautta eikä sen ulkopuolella. *Tarussa* muista eristäytyminen johti alttiudelle joutua Sormuksen valtaan, mistä esimerkiksi nostin Sméagolin, jonka yksinäisyys vahvistaa Sormuksen hänestä saamaa otetta. Toisin kuin edellä mainitsemani vapaiden kansojen jäsenet, Sormusta ja siihen kaiverrettua runoa pitkään kantava Sméagol ei enää ajattele olevansa osa muihin yhdistyvää tarinaa.

Tutkimukseni mukaan Sauronin hallintoon yhdistyi taikavoimaisen Sormuksen avulla hallitsemisen lisäksi pelon ja äänettömyyden avulla hallitseminen, missä pelko erotti *Tarun* henkilöt toisistaan. Teoksessa Gandalfin sanoista käy ilmi, että pelko toimii vastakohtana säälille ja armolle (TT, 221), jotka tutkimuksessani yhdistin yhteisöllisyyden osaksi ja siten vastavoimaksi *Tarussa* esiintyvälle alistavalle taikavoimalle. Vastakohtaksi teoksen vapaiden kansojen jäseniä yhdistävälle toivolle nousee näin Sauronin valtakunnan epätoivo, joka perustuu pelkoon (ks. RK, 96–97). Samalla kun Sauronilla on yliluonnollisia voimia, jotka herättävät *Tarun* henkilöissä pelkoa, nämä taikavoimat perustuvat inhimilliseen pyrkimykseen hallita muita pelon avulla.

Tarun runonlauluperinteestä tekemäni tutkimus tuo esiin, että teoksessa kielen poeettisuuteen yhdistyy inhimillisyys ja empaattisuus. Teoksen tapahtumissa vapaiden kansojen yhteisöihin kuuluvaa rakkautta ilmentävät säälin voima, ystävyys ja kyky nähdä muille koitua hyvä itselle koituvan hyvän lisäksi. Galadrielin laulun kieli kuvaa sitä, kuinka henkilöön on mahdollista liittää kielen kautta monia eri puolia. *Tarun* tapahtumien valossa yhdistän tämän kielen ominaisuuden toisen persoonan hyväksymiseen. Vapaiden kansojen jäsenillä voi olla monenlaisia tavoitteita ja siten eri puolia itsessä, samalla kun he kuuluvat yhteisöön. Tulkiten empaattisuuden toisia yhteisön jäseniä kohtaan syntyvän sitä kautta, että henkilöt nähdään omina persooninaan. Metaforinen, poeettinen kieli mahdollistaa persoonan kuvaamisen, koska metafora ja sen sisältävä poeettinen kieli kuvaa samanaikaisesti olevaa ja ei-olevaa. Gradutyöni pohjalta poeettinen kieli tarkoittaa *Tarussa* kieltä, joka perustuu empaattisuuteen ja sen ymmärtämiseen, ettei toista henkilöä voi määritellä tyhjentävästi.

Jos poeettinen kieli yhdistetään inhimillisyyteen ja empaattisuuteen, Sauronin ja hänen alamaistensa kieli osoittautuu ei-poeettiseksi kieleksi. On mielenkiintoista, että *Tarussa*

poeettiseen kieleen ei lähtökohtaisesti yhdisty taikuutta, mutta sen sijaan taikuudella on tärkeä merkitys ei-poeettisen kielen ylläpitämisessä. Näin on mahdollista tulkita, koska vapaille kansoille yhteinen, poeettinen runonlaulutraditio säilyy olennaisilta piirteiltään samanlaisena, liittyytä se taikuuteen kykenevään haltiyhteisöön tai taikuuteen kykenemättömään kansaan. Ricoeurin (1986, 80–81) mukaan täysin kirjaimellisesti tulkittava kieli voi olla käytössä lähinnä tieteellisessä kielessä, mutta Mordorin valtakunnassa käytettävä, useimmiten kirjaimellisesti otettava kieli ei kuitenkaan yhdisty tieteen tekoon. Teoksen kontekstissa ei-poeettisen kielen luonnottoman käyttötavan voi selittää Sauronin yliluonnollisella voimalla, joka kumoaa kieleen normaalisti yhdistyvän poeettisuuden ja metaforisuuden.

Tarussa poeettiseen kieleen ja musiikkiin yhdistyy kauneus ja lumous, kun taas taikuudella rajattuun kieleen yhdistyy kauheus ja pakottavuus. Teoksessa kauneus yhdistyy haltioiden kautta arvoihin ja niiden pohjalta toimimiseen. Tulkintani on, että haltioiden, heidän kielensä ja musiikkinsa kauneus perustuu osittain haltioiden laajaan ymmärrykseen maailmasta ja tähän yhdistyvään empatiakykyyn, joita haltiat kehittävät runonlaulutradition kautta jatkuvasti. Vastaavasti Sauronin Mustan kielen kauheus perustuu puuttuvaan myötätuntoon ja siitä syntyvään julmaan valtapyrkimykseen, joka taikuuden kautta on mahdollista toteuttaa. Tutkimuksen valossa näyttää siltä, että kauneus ja sen sisältämät arvot ovat Keski-Maassa kielelle ja musiikille ominaisempi piirre kuin kauheus ja sen sisältämät merkitykset. Siinä missä lumous Tolkienin (2008, 368) mukaan vain vahvistaa olemassa olevaa taidetta, taikuus toteutuu vain yliluonnollisen voiman ansiosta. Lumoukseen yhdistyvä kauneus on siten osa taidetta, kun taas taikuuteen yhdistyvä kauheus ei kuulu taiteeseen.

Vaikka tutkimukseni kohdistuu fiktiiviseen teokseen, tutkimustulokseni ovat yhdistettävissä todellisuuteen. Tutkimukseni keskittyy laulujen ja runojen luonnolliseen ominaisuuteen luoda tunteita ja tarinoita kuulijan mielessä ja siitä käy ilmi, että *Tarussa* kuvattu runonlauluperinne on monella tapaa yhdenmukainen historiassa vaikuttaneen runonlauluperinteen kanssa. Ricoeurin, Burken, Kövecsesin ja DeNoran symboliseen kieleen, metaforiin ja musiikkiin kohdistuvien tutkimusten yhdistettävyyttä menneeseen runonlauluperinteeseen osoittaa myös, että poeettisen kielen ja musiikin merkitykset ovat säilyneet ajan kuluessa samankaltaisina. *Tarun* runonlauluperinne poikkeaa todellisuuden musiikista ja runoudesta

siinä, että Keski-Maan fantasiatodellisuudessa runouteen ja lauluun on yhdistettävissä taikuutta. Olen kuitenkin läpi tutkimuksen erottanut fantasiamaailmaan ja todellisuuteen yhdistyvän taiteen toiminnan toisistaan. Sauronin runon ja Sormuksen pakottava valta eivät ole todellisuudessa mahdollisia, mutta kieli voi toimia rajaavasti ja todellisuuden kuvaa kaventavasti, kuten Sauronin runon kieli. Vastaavasti todellisuudessa laulun sanoja ei voi ymmärtää tuntematta sanoituksessa käytettyä kieltä, eivätkä vieraskieliset sanat jää kertakuulemalla muistiin, niin kuin teoksessa käy haltialaulujen ja haltiakielen kohdalla. Musiikki kuitenkin voi välittää yhteisön historiaan ja nykyhetkeen liittyviä kokemuksia, jotka kuulijan on mahdollista ymmärtää, mikäli hän tuntee musiikkiin vaikuttavaa yhteisöä. Lisäksi musiikki ja poeettinen kieli voivat herättää kuulijassa miellelyhtymiä ja tunteita, jotka auttavat häntä tekemään uusia oivalluksia.

Tutkimukseni nostaa esiin erityisesti historiatietoa sisältävän ja rikkaan melodian omaavan haltialaulutradition, joka näiden piirteiden ansiosta herättää kuulijassa useita ajatuksia ja tunteita. Vähemmälle huomiolle tutkimuksessa jäävät hetkeen keskittyvät ja iloista tunnelmaa luovat laulut, jotka ovat osa hobittien lauluperinnettä (*RK*, 80). Aiheessa olisi mahdollisuus lisätutkimukseen, sillä myös näiden laulujen herättämä ilo näyttäytyy teoksessa henkilöitä kantavana voimana (*TT*, 254–255, *FR* 218–220). Vaikka haltioiden kieli ja laulu tuodaan *Tarussa* esiin poikkeuksellisen kauniina, näiden rinnalla nousee esiin hobittien, ihmisten, enttien ja kääpiöiden runonlauluperinteen arvo kullekin yhteisölle. Toisaalta Tolkienin (2008, 375) mukaan fantasian tärkein piirre ei ole fantastiseen todellisuuteen siirtyminen, vaan fantasian kautta löytyvä arkitodellisuuden ihmeellisyys. Tolkienin teoria kohdistuu fantasiakirjallisuuden lukemiseen todellisessa maailmassa, mutta *Tarun* tapahtumista voidaan päätellä, että tämä näkemys vallitsee hänen luomassaan fantasiatodellisuudessaakin. Tutkimuksessani olen todennut, että *Tarun* maailmassa haltialaulussa sekoittuvat yliluonnollinen lumovoima ja taiteen luonnolliset, poeettiset voimat. Tältä pohjalta olisi mahdollista syventää teoksen runonlaulutradition tutkimusta siitä näkökulmasta, miten haltioiden lumoavuuteen liitettävä runonlaulutraditio ja muiden kansojen arkisempi runonlauluperinne luovat eri tavoin toivoa yksilöille ja yhteisöille.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

Tolkien, J.R.R. 2002. *Taru Sormusten Herrasta*. (*The Lord of the Rings*, 1954–1955.) Suom.

Kersti Juva ja Eila Pennanen, runot suom. Panu Pekkanen. Helsinki: WSOY.

Tolkien, J.R.R. 1962. *The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book*.

London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. 1983. *The Book of Lost Tales, Part I*. Ed. Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. 1984. *The Book of Lost Tales, Part II*. Ed. Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. 1937. *The Hobbit or There and Back Again*. London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. 1966 (1954–1955). *The Lord of the Rings*. London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. 1999 (1977). *The Silmarillion*. Ed. Christopher Tolkien. London:

HarperCollinsPublishers.

Tutkimuskirjallisuus

Brljak, Vladimir 2010. The Books of Lost Tales. Tolkien as Metafictionist. Michael D.C. Drout,

Douglas A. Anderson & Verlyn Flieger (ed.). *Tolkien Studies, Volume VII: An Annual Scholarly Review*. Morgantown: West Virginia University Press, 1–34.

Burke, Kenneth 1989. *On Symbols and Society*. Ed. and with an Introduction by Joseph R.

Gusfield. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Carpenter, Humphrey 2002. *Tolkien: elämäkerta (J.R.R. Tolkien: A Biography, 1997)*. Viborg:

Nemo.

Csikszentmihalyi, Mihaly 2008 (1991). *Flow: The Optimal Experience*. New York: Harper

Perennial.

Davies, Laurence & J.H. Stape (ed.) 2005. *The Collected Letters of Joseph Conrad, Vol 7*.

Cambridge: Cambridge University Press.

- DeNora, Tia 2013. *Music Asylums: Wellbeing Through Music in Everyday Life*. Dorchester: Ashgate.
- Eden, Bradford Lee 2003. The "Music of the Spheres." Relationships between Tolkien's *The Silmarillion* and Medieval Cosmological and Religious Theory. Jane Chance (ed.), *Tolkien the Medievalist*. London & New York: Routledge, 183–193.
- Eden, Bradford Lee (ed.) 2010. *Middle-earth Minstrel: Essays on Music in Tolkien*. Jefferson & London: McFarland and Co.
- Eilmann, Julian & Friedhelm Schneidewind (ed.) 2019. *Music in Tolkien's Work and Beyond*. Zurich & Jena: Walking Tree Publishers.
- Enqvist, Johanna 2018. *Monitieteisen humanistisen termityöhankkeen kokousmuistio 14.11.2018*. Tieteen termipankki.
https://tieteentermipankki.fi/wiki/Monitieteisen_humanistisen_termity%C3%B6hankkeen_kokousmuistio_14112018 (21.4.2020).
- Flieger, Verlyn 2002 (1983). *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World*. Kent & London: The Kent State University Press.
- Gusfield, Joseph R. 1989. Introduction. Kenneth Burke, *On Symbols and Society* 1989. Joseph R. Gusfield (ed.). Chicago & London: The University of Chicago Press, 1–49.
- Hietikko, Harri 2008. *Valta, johtajuus, tuho ja toivo J.R.R. Tolkienin teoksessa Taru Sormusten Herrasta eli "Management by Sauron"*. Tampere: Tampereen yliopisto.
<http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-7477-4> (18.10.2020).
- Hjelt, Marjut 2018. *Loitsujen kirja*. Helsinki: SKS.
- Hogan, Patrick Colm 2003. *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*. New York & London: Routledge.
- Ikonen, Teemu 2001. Tarina ja juoni. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 184–206.
- Kainulainen, Siru 2016. *Runon tuntu*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Kallela, Maija-Leena, Suurpää, Anna-Liisa & Bird, Timothy 1984. *Reaction: englannin kielioppi ja harjoituskirja*. Espoo: Weilin+Göös.
- Korpua, Jyrki 2015. *Constructive Mythopoeitics in J.R.R. Tolkien's Legendarium*. Oulu: University of Oulu. Acta Univ. Oul. B 129. <http://urn.fi/urn:isbn:9789526209289> (2.4.2019).

- Kärkelä, Katariina 2016. *"But which it is that he sees, even the wisest cannot always tell."* *Tieto, totuus ja ymmärrys J.R.R.Tolkienin legendariumissa*. Kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201612082771> (18.10.2020).
- Kövecses, Zoltán 2000: *Metaphor and Emotion. Language, Culture and Body in Human Feeling*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Lehikoinen, Tiina 2011 (2007). Runo puheena ja runon puhujat. "En jaksa nauramatta katsoa sinua." Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 213–237.
- Lehtonen, Heikki 1990. *Järjestötoiminnan tietopalvelu – Sosiaalinen pääoma ja yhteisöllisyys. Yhteisö*.
https://www.kansalaisyhteiskunta.fi/tietopalvelu/sosiaalinen_paaoma_ja_yhteisollisyys/aiemmat_artikkelit/yhteiso (21.4.2020).
- Lummaa, Karoliina 2010 (2007). Aihe, motiivi, teema ja topos: miksi runossa kuvataan kukkaa? Kainulainen, Kesonen & Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 41–65.
- Mason, Redfern 1910. *The Song Lore of Ireland. Erin's Story in Music and Verse*. New York: Wessels & Bissell Co.
- Mendlesohn, Farah 2008: *The Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Ojajärvi, Jussi 2015. Yhteisöllisyyden voimistuminen – kotimaisen nykykirjallisuuden pohjamaininki? Elina Arminen, Mika Hallila, Samuli Hägg & Risto Turunen (toim.), *Taide ja maailma*. Joensuu: University of Eastern Finland, 192–222.
- Pellauer, David & Dauenhauer, Bernard 2016. Paul Ricoeur. Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2016 Edition)*.
<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/ricoeur/> (17.4.2019).
- Pirnes, Esa 2008. *Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka: Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-3085-1> (18.10.2020).
- Prozesky, Maria 2006. The Text Tale of Frodo Nine-fingered: Residual Oral Patterning in The Lord of the Rings. Michael D.C. Drout, Verlyn Flieger & Douglas A. Anderson (ed.), *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review, Volume III*. Morgantown: West Virginia University Press, 21–43.

- Repo, Johanna 2015. *Toimijuus, identiteetit ja sosiaalinen vuorovaikutus monikulttuurisessa naiskuurossa*. Musiikintutkimuksen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201507132088> (4.4.2019).
- Ricoeur, Paul 1986 (1978): *The Rule of Metaphor: Multi-Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Spolsky, Ellen 2010. Making “Quite Anew”: Brain Modularity and Creativity. Lisa Zunshine (ed.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 84–102.
- Steimel, Heidi & Schneidewind, Friedhelm (ed.) 2010. *Music in Middle-earth*. Zollikofen: The Walking Tree Publishers.
- Tampereen yliopisto 2020. Historia, filosofia ja kirjallisuustiede.
<https://www.tuni.fi/fi/tutustu-meihin/historia-filosofia-ja-kirjallisuustiede>
 (19.6.2020).
- Tampereen yliopisto 2012–2015. Sosiaalitieteiden tutkinto-ohjelma.
<https://www10.uta.fi/opas/koulutus.htm?opsId=130&uiLang=fi&lang=fi&lvv=2014&koulid=35> (24.4.2020).
- Tieteen termipankki 2020. *Filosofia: diktatuuri*.
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:diktatuuri> (21.4.2020).
- Tolkien, J.R.R. 2008 (1997). On Fairy-Stories. *Tales from the Perilous Realm*. Illustrated by Alan Lee. London: HarperCollinsPublishers, 315–400.
- Tolkien, J.R.R. 1999 (1977). From a Letter by J.R.R. Tolkien to Milton Waldman, 1951. Christopher Tolkien (ed.), *The Silmarillion*. London: HarperCollinsPublishers, xi–xxiv.
- Walton, Kendall 2011. Thoughtwriting – in Poetry and Music. *New Literary History* 42(3), 455–476.
- Zimmer, Mary E. 1995. Creating and Re-creating Worlds with Words. The Religion and Magic of Language in The Lord of the Rings. *VII: An Anglo-American Literary Review* 12. Wheaton, Illinois: Marion E. Wade Center of Wheaton College, 64–78.